

المَشَقِّق

شاعر أبو اللو

دِرَاسَة
و
قَصَائِد

تأليف

د. عبد العزيز شرف

أستاذ الإعلام الدولي

دار الجيّد

بيروت

0143856

المشي

رَابِطَةُ الْأَدَبِ الْحَدِيثِ

الْمَشْرِقُ

شَاعِرُ أَبُولَوَّ

دِرَاسَةٌ مُلْحَقَةٌ بِقِصَايِدِ الْهَمَشْرِ
جَمَعَهَا وَقَدَّمَ لَهَا
صَالِحُ جَوَدَت

تَأْلِيفُ
د. عَبْدِ الْعَزِيزِ شَرْفِ
أُسْتَاذِ الْعِلْمِ الْعِلَاقِيِّ

وَلَارُ الْجَمِيلِ
بَيْرُوتَ

جميع الحقوق محفوظة لدار الجيل
الطبعة الأولى
١٤١١م - ١٩٩١م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

«شعراء الشباب»، خرّ عن الأريكة شاد مخضباً بجراحه مات في ثغره النشيد وجفت خمرة الملهمين في أقداحه ضفة النيل، وهي بعض مغانيه صحت تسأل الربا عن صداحه أين منها صداه في ذروة الفجر وهمس الانداء حول جناحه؟ قم فقد أقبل الشتاء وأدمت سنبلات الوادي الى أشباحه هل له من هتافك العذب داع ينطق الواجحات من أدواحه عبر النهر والنخيل الى أن جاء مثوى رقدت في أصفاحه.

أجل يا شعراء الشباب، لقد خرّ الهمشري عن الايكة مخضباً بجراحه، كما جاء في رثاء الشاعر الكبير علي محمود طه لصديقه الهمشري، الذي انطفأت شعلة حياته في الرابع عشر من ديسمبر ١٩٣٨ على اثر جراحة اجريت له، لاستئصال الزائدة الدودية، فأصيبت أمعاؤه بالشلل في أثناء الجراحة، ولقي وجهه ربه بعد عناء أربعة أيام مع المرض.

ولم يكن الهمشري حين مضى بعد أن أدى إلى الفن حقه، فأدى اليه الفن بعض العوارف، قد بلغ الى يوم وفاته الا ثلاثين عاماً، وبضعة أشهر، ومضى كما مضى اكثر من احبهم من شعراء الشباب مثل بيرون وشلي وكيّس وروبرت بروك.

وحين تحتفل جميعة الأدباء والفنانين الشبان اليوم باصدار هذه الصفحات عن الشاعر الذي رحل في عنفوان الشباب، فانها تنظر لهذا الشاعر

العربي على أنه بالرغم من قصر حياته كان شاعراً عظيماً بأعظم ما في الانسانية من معنى، ذلك بأن الحياة كانت تسري في كل ما لامس نفس الهمشري، كما كانت تسري في ما لامس من نفس رفيقه شلي، لتبقى قائمة به قروناً ودهوراً بعد موت باعثها، وكذلك كانت فجیعة الشعر في هذين الشابين اللذين خلفا الحياة مذكانا على أعتاب الحياة، فما يزيد ذكرهما قوة وجلالا، وان كانت هذه الذكرى - على حد تعبير الدكتور هيكل - في غير حاجة الى مزيد من قوة او جلال. فلقد كتب لكل بيت من شعر م.ع. الهمشري، ما كتب لكل بيت من شعر ب.ب. شلي - منذ ترنم هو به - الخلود وكتب له الجلال.

فهذا الشاعر الشاب - الهمشري - الذي ولد في يولييه سنة ١٩٠٨ وتوفي في الرابع عشر من ديسمبر ١٩٣٨، قد حلق به جمال الخلق في سماء الشعر، الى ما لم يسبقه اليه غير العقاد، وكان ارتفاعه هذا لا يقوم على خياله الملتهب وشاعريته الفياضة فحسب، وانما كان قائماً فوق ذلك وقبل ذلك، على قوة في النفس، قل أن يكون لها نظير الا عند نظيره شلي، واستاذة العقاد، قوة بدأت مظاهرها منذ الطفولة وتجلت أثناء الصبا وزادت وضوحاً في صدر الشباب الذي كان، وهو صدر شباب الشاعر، خاتمة حياته.

وأرجو أن يجد القارئ الكريم في هذه الصفحات ما وجدته في شعر الهمشري من رؤيا شديدة الانسانية عميقة في الوقت ذاته لا يمكن أن تقارن الا بانسانية العقاد أو شلي، حين يتوجه مثل هذين الشاعرين الكبارين نحو اكتشاف مصيرنا الكلي كبشر، وهي الميزة التي تعتبر المقياس للشاعر الشمولي.

د. عبد العزيز شرف

القسم الأول

المشري
بين العقاد وشلي

الميراث الشعري الحديث

حين نتحدث عن الميراث الشعري قبل الهمشري نلاحظ أن النهضة الأدبية في مصر قد آثرت أن تتعرف على مكانتها من التاريخ لتصحيح اتجاهاتها، فاتجه الميراث الشعري في اتجاهين: أحدهما ما حدث في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهو الاتجاه الذي رجع بالشعر العربي على يد البارودي إلى عصور ازدهار الشعر العربي في القرن الرابع الهجري وما تلاه. فلم يكن الشعر العربي قبل حركة البعث والتي يؤرخ لها بظهور البارودي كباعث للشعر العربي، سوى تقليد يتمثل في أنهم كانوا ينظرون إلى الشعر على أنه مغالبة لسانية ومساجلة كلامية ولباقة منطق وسرعة جواب وارتجال، ومن هنا كان شغورهم عبارة عن تسجيل فكاهة أو تهنئة أو تعزية أو مواساة مما يجري بين الشعراء والأصحاب، على حد تعبير الاستاذ عباس العقاد^(١).

ولذلك نؤثر أن نسمي هذا الاتجاه الأول بالكلاسية الجديدة تمييزاً له عن طور كلاسي آخر ظهر في العصر العباسي، والكلاسية ثمرة اتجاه اجتماعي عام، فلقد كان المجتمع ينزع أولاً إلى التخلص من الجمود، وثانياً إلى الكشف عن ميراثه الفكري الحقيقي، وثالثاً إلى جمع الشعث المفرق في الفكر والوجدان، ومن هنا تتخذ النهضة دائماً الاعتدال في السلوك وفي التعبير، وتنتأى بجانبها عن الانحراف. وتلتزم تقاليد ومراسيم تؤكد علاقتها بتاريخها

(١) العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٠٣، ١٠٤، الدكتور عبد الحى دياب: عباس العقاد ناقداً.

المجيد، وكان لهذا كله أثره على الأدب الذي تشبث بالعرف الأدبي القديم في الشكل وفي المضمون^(١).

والاتجاه الآخر وهو ما يطلق عليه «حركة التجديد في الشعر العربي»، اتجه رومانسي، ينحصر تجديده في الشعر الغنائي، كنتيجة مستفادة من قراءات رواد هذه الحركة في الآداب الأجنبية، يبرز منهم خليل مطران الذي نعى على القصيدة العربية تعدد الأغراض فيها، ومن ثم لا تجد ارتباطاً بين معانيها، ولا تلاهماً بين أجزائها، ولا مقاصد عامة تقام عليها ابنيها وتوطد بها أركانها، وجاءت مدرسة الديوان بثالوثها العظيم: العقاد - شكري - المازني، لترسي دعائم التجديد في الشعر العربي، مبتدئة بالثورة على مدرسة التقليد أو الكلاسية الجديدة ممثلة في أمير الشعراء أحمد شوقي، وتبلورت ملامح مدرستهم في كتاب «الديوان في النقد والأدب»، الذي ظهر كهجوم مكثف لتحطيم حصون الكلاسية الجديدة، مما مهد الطريق أمام الرومانسيين الخالص فيها بعد، وكانت هذه الحملات في جملتها موجهة الى الكلاسية في مبادئها الفرنسية، التي ظهرت أوضح ما تكون في الأدب الفرنسي ومنه انتشرت إلى أكثر الآداب الأوروبية^(٢).

ويذهب العقاد الى أن مدرسته لم تتأثر بالكلاسية الجديدة لا في الروح ولا في اللغة لأن الجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الانجليزية ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي، كما كان يغلب على أدباء الشرق من الناشئين في أواخر القرن الغابر، وهي على إغفالها في قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الألمان والطيان والروس والاسبان واليونان واللاتين الأقدمين، ولعلها استفادت من النقد الانجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى. ويقول العقاد: ولا أخطئ إذا قلت إن

(١) الدكتور عبد الحميد يونس: فن القصة القصيرة ص ٢٦.

(٢) الدكتور محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١.

«هازليت» هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها الى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضيع المقارنة والاستشهاد وقد كان الأدباء المصريون الذين ظهروا اوائل القرن العشرين يعجبون «بهازليت» ويشيدون بذكره ويقرأونه ويعيدون قراءته يوم كان «هازليت» مهملاً في وطنه مكروهاً من عامة قومه، لأنه كان يدعو في الأدب والفن والسياسة والوطنية الى غير ما يدعون اليه، فكان الأدباء المصريون مبتدعين في الاعجاب به لا مقلدين ولا مسوقين، واعانهم على الاستقلال بالرأي عندما يقاربون الآداب الأجنبية أنهم قرأوا أديهم قبل ذلك وفي أثناء ذلك فلم يدخلوا عالم الآداب الأجنبية مغمضين أو خلوا من الرأي والتميز»^(١).

وليس من قبيل المصادفة أن تتفق المدرستان: المصرية والأوروبية في الاتجاه شطر آداب جديدة كآداب أهل شمال أوروبا، وفي تفضيل الأدب الانجليزي والألماني على الأخص^(٢). وهذه «مدام دي ستال» تعد آداب الشمال أكثر ملاءمة في ذوق كل شعب حر من أدب الجنوب أي الأدب اليوناني والروماني لأنه أقدر على تنشئة العواطف النبيلة في الفرد، مثل الاعتزاز بالنفس والمخاطرة بالحياة في سبيل الحرية، ورهف العواطف «ويرجع الفضل الى ذلك الأدب فيما طبع عليه الانجليزي من فضيلة الاعتداد بالنفس عند الأفراد قبل معرفة النظم الدستورية، فتوفرت الحرية لكل منهم قبل ان يتنظم الاستقلال لجميعهم. ثم إن أدب أهل الشمال يتفق وطبيعة كل شعب، أما الأدب اليوناني فهو دخيل في صوره وأخيلته وعقائده»^(٣).

وواقع الأمر أن المدرسة التجديدية المصرية حين تتفق مع المدرسة الأوروبية في الاتجاه شطر الأدب الانجليزي، لم تكن مقادة، لهذا الأدب، وإنما كانت تستفيد منه وتهتدي «على ضيائه، ولها بعد ذلك رأيها في كل أديب

(١) العقاد: شعراء مصر ص ١٥٠ - ١٥١.

(٢، ٣) الدكتور غنيمي هلال: نفس المرجع ص ١٦.

Mme. de Staël: De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales, Paris 1887, p.166.

من الانجليز كما تقدره هي كما لا كما يقدره أبناء بلده، وهذا هو المطلوب من الفائدة الأدبية التي تستحق اسم الفائدة.. اذ لا جدوى هناك فيما يلغي الارادة ويشل التمييز ويبطل حقك في الخطأ والصواب، وانما الفائدة الحقة هي التي تهديك الى نفسك، ثم تتركك لنفسك تهتدي بها وحدها كما تريد ولأن تخطئ على هذا النمط خير لك من أن تصيب على نمط سواء»^(١).

ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الانجليزي الأمريكي بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة «النبوة والمجاز، أو هي المدرسة التي تتألق بين نجومها اسماء كاريل وجون ستوارت ميل وشلي ويرون، وورد زورث.. ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة برونج، وتنيسون، وأمرسون، ولونجفلو، وبو، وويتان، وهاردي، وغيرهم ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة، وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير الى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه، ولكنه كان سريان التشابه في المزاج واتجاه العصر كله ولم يكن تشابه التقليد والفناء، أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر والأدب، لا من تشابه فيما عدا ذلك من تفصيل»^(٢).

ولعل في ذلك ما يلقي الضوء على زوال تلك القداسة التي كانت للأدب القديم عند الكلاسيين من الأوروبيين^(٣) أو المصريين، فكان رواد التجديد في شعرنا الحديث شأنهم في ذلك شأن الرومانسيين الأوروبيين^(٤) - يؤمنون بالفرد ومشاعره وقريحته، ويؤمن كثير منهم بأن الانسانية تسير قدماً الى الامام، فأحلوا مثلهم الأعلى في المستقبل لا في الماضي، وتحرروا من نير الآداب القديمة، بما فرضت على الأديب من قواعد أو موضوعات رأوا فيها مساساً بحرية الفنان وتقييداً لمواهبه، وإن ظلوا مع ذلك لا يحقرون شأن تلك الآداب القديمة، بل كانوا يستوحون بعض معانيها وصورها. فبقيت لديهم منبع الهام، بعد ان زال سلطانها الواسع الذي كان لها^(٥).

(١، ٢) العقاد: شعراء مصر ص ١٥٢.

(٣، ٤، ٥) الدكتور غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٥، ١٦.

ومن ذلك يبين أن الجيل الناشئ بعد شوقي - كما يقول العقاد - لم يتأثر بلغة شوقي، لأن هذا الجيل كان «يقراً دواوين الأقدمين ويدرسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها، فكان لكل شاعر حديث شاعر قديم أو أكثر من شاعر واحد يدمن قراءتهم ويفضلهم على غيرهم، ولولا التوافق بين الشعراء المحدثين في المشرب لاتسعت الشقة بينهم إما اتساع من جراء اختلافهم في تفاضل الأساليب العربية بين شعراء كالمثنبي والمعري وابن الرومي والشريف الرضي وابن حمدي وابن زيدون، ولكنهم لا يختلفون إلا في الأداء والعبارة لأنهم متفقون في ادراك معنى الشعر ومعايير نقده، ولأنهم كانوا يقرأون كل شاعر عربي وإن فضل بعضهم واحداً يتعصب له على نظرائه»^(١).

فالمدرسة التجديدية في الشعر المصري مدرسة مستقلة في تفكيرها وتعبيرها، ومصادر ثقافتها، وهي حين تهدم حصون الكلاسيكية الجديدة، وتزيل قداستها، تجد مثلها الأعلى في المستقبل لا في الماضي، وتتححر من نير الآداب القديمة وتنتجه نحو الأدب الانجليزي، كانت تنظر الى مطران الذي درج على الدراسة الأوروبية ولم يفرض عليه الماضي الموروث «أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الآداب العربية أو بقايا الآداب الإسلامية»^(٢) كانت تنظر اليه على أنه من جيل «أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وأنه أكبر من الجيل الناشئ في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وهو عالم وحده في جيله ولكنه لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين، لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربي القديم من مصدره، ويطلعون على الأدب الأوروبي من مصادره الكثيرة ولا سيما الانجليزية، فهم أولى أن يستفيدوا اللغة من الجاهليين والمخضرمين والعباسيين، وهم أولى أن يستفيدوا نوازع التجديد من آداب الأوروبيين»^(٣) ويذهب العقاد الى أن مطران ليس له «مكان الوساطة في الأمرين ولا سيما عند من يقرأون الانجليزية ولا يرجعون في النقد الى موازين الأدب الفرنسي أو الى الاقتداء بموسيه ولامرتين وغيرهما من امراء البلاغة في إبان نشأة مطران»^(٤).

(١) (٣، ٢، ١) العقاد: شعراء مصر ص ١٥٠ - ١٥٦.

(٤) المرجع السابق ص ١٥٧.

وإذا كان الشاعر أحمد زكي أبو شادي قد أعلن منذ ديوانه الأول «انداء الفجر» أنه قد تتلمذ على مطران، كما أعلن الاعتراف نفسه عدد من كبار جماعة «أبوللو» التي تأسست في سنة ١٩٣٢ وأصدرت مجلتها الشعرية الخالدة التي ظلت تصدر حتى آخر سنة ١٩٣٤ متخصصة في نشر الشعر الجديد ونقده، ومنهم الشاعر الوجداني الكبير الدكتور ابراهيم ناجي، الذي تحدث غير مرة عن «الحمى المطرانية» التي أصابته وأصابته رفاقه^(١)، فإن جماعة أبوللو لم تدع أنها تكون مدرسة ذات فلسفة شعرية محددة، بل أعلنت على العكس أنها تفسح صدرها وصدر مجلتها لكل شعر جيد، فقد كان المفهوم عند بدء الدعوة لها، كما يقول الشاعر صالح جودت، أحد أعضائها^(٢)، أنها تكاد تكون اتحاداً للشعراء على اختلاف ألوانهم. وكانت المبادئ التي قامت من أجلها ثلاثة^(٣) :

- ١ - السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً.
- ٢ - ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً والدفاع عن صوالحهم وكراماتهم .
- ٣ - مناصرة النهضة الفنية في عالم الشعر.

فإن هذه الجماعة التي انضم إليها شاعرنا الهمشري، لم تكن مدرسة تدعو الى اتجاه معين، بالمعنى المفهوم للمدارس الأدبية، كما يقول صديقه الشاعر صالح جودت^(٤)، الأمر الذي يجعلها تتمثل اتجاهات التقليد والتجديد في آن معاً، فلم تتأثر بمدرسة الديوان وحدها ولم تتأثر بمطران وحده كما يذهب الى ذلك الدكتور مندور^(٥)، وإنما تمثلت جميع الاتجاهات الشعرية والنقدية، وقد جاء العدد الأول من مجلة أبوللو مصداقاً لهذه الحقيقة، فقد

(١) الدكتور محمد مندور: فن الشعر ص ١٥٠.

(٢) صالح جودت: م.ع. الهمشري ص ٤٩.

(٣ ، ٤) صالح جودت: نفس المرجع ص ٤٩ - مجلة أبوللو، العدد الأول من المجلد الأول،

سبتمبر سنة ١٩٣٢ ص ٤٦.

(٥) الدكتور محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الثانية) ص ٥٧.

دعا أبوشادي جميع الشعراء، على اختلاف ألوانهم، للمشاركة في هذا الحقل^(١). كما شارك في العدد ذاته: أحمد شوقي و خليل مطران، وعباس محمود العقاد، وأحمد الزين، وعثمان حلمي، وحسن القباني، ومحمد عبد الغني حسن، ومحمد الأسمر، وأحمد محرم، ومحمد صادق عنبر، وعادل الغضبان، ومحمود عماد، واسماعيل مظهر وغيرهم من الأسماء التي تتنظم مدارس الشعر بجميع ألوانها، حتى مدرسة شعر الفقهاء، على حد تعبير الشاعر صالح جودت^(٢).

ويعلل الدكتور الدسوقي إصرار شعراء أبوللو على اعلان تأثرهم بمطران بأن الصراع كان عنيفاً بين جماعة الديوان ممثلة في العقاد وشكري والمازني وبين شعراء التقليد من أمثال شوقي وحافظ والرافعي، وكان مطران يقف على الحياد يصادق الجميع ويحاول أن يرضي الجميع، وإن كان ذلك لا يعني أنهم أغلقوا آذانهم فلم يستمعوا الى هذه الأفكار الجديدة التي كان ينادي بها أصحاب جماعة الديوان أو يتأثروا بهم على نحو من الانحاء^(٣)، على الرغم من اصطدامهم بعد ذلك بأحد زعماء الديوان - العقاد - في معارك مريرة قاسية ملأت نفوسهم بالقلق والتشاؤم، إلا أن هذه الجماعة التي جاءت نتاجاً طبيعياً لكل حركات التجديد مجتمعة، كان لأعضائها شخصيات مستقلة، في اتجاهاتهم ومصادر تأثرهم، وفي ذلك يقول ناجي: وأما نحن فزدنا على ذلك بما عرفنا من مطالعاتنا المتعددة وساعدنا على ذلك عرفاننا باللغات المتباينة التي وقفنا على التيارات الجديدة للأدب والفنون^(٤).

وهنا، نحاول تبين مكان شاعرنا محمد عبد المعطي الهمشري من هذه الاتجاهات الأدبية والشعرية، فقد نزع الهمشري في سنة ١٩٣١ مع زملائه وأصدقائه: صالح جودت وإبراهيم ناجي وعلي محمود طه، من المنصورة، الى القاهرة، وكانت شهرته قد سبقته الى أوساط الأدب في العاصمة اذ حفلت

(١، ٢) صالح جودت: نفس المرجع ص ٥٠.

(٣، ٤) د. عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبوللو ص ١٦٠ - أحمد المعتصم بالله: ناجي شاعر

الوجدان الذاتي ص ٢٧.

السنوات القليلة السابقة بالكثير من شعره منشوراً في أمهات الصحف الأدبية في ذلك العهد، وفي طليعتها «السياسة الأسبوعية» و«البلاغ الأسبوعي». وفي سبتمبر ١٩٣٢ قامت في مصر جماعة «أبوللو» وكان رئيسها أمير الشعراء أحمد شوقي، وأمينها العام الدكتور أحمد زكي أبوشادي، وانضم الهمشري وأصدقائه الى هذه الجماعة منذ فجرهم وفجرها، ولم تلبث أن نشبت معركة جديدة بين مدرسة شوقي ومدرسة العقاد بعد مساهمة العقاد في العدد الأول من أبوللو بمقاله الذي يقول فيه:

«إن مساهمتي في تحرير العدد الأول من مجلة «أبوللو» ستكون نقداً لهذه التسمية التي لنا مندوحة عنها فيها أعتقد. فقد عرف العرب والكلدانيون من قبلهم رباً للفنون والآداب أسموه «عطارد» وجعلوا له يوماً من أيام الأسبوع هو يوم الاربعاء. فلو أن المجلة سميت باسمه لكان ذلك أولى من جهات كثيرة، منها أن أبوللو عند اليونان غير مقصور على رعاية الشعر والأدب، بل فيه نصيب لرعاية الماشية والزراعة، ومنها أن التسمية الشرقية مألوفة في آدابنا ومنسوبة إلينا. وقد قال ابن الرومي في هذا المعنى:

ونحن معاشر الشعراء ننمى الى نسب من الكتاب داني
أبونا عند نسبته أبوهم عطارد السماوي المكان
«وكذلك أرى أن المجلة التي ترصد لنشر الأدب العربي والشعر العربي لا ينبغي أن يكون اسمها شاهداً على خلو المآثورات العربية من اسم صالح لمثل هذه المجلة. وأرجو أن يكون تغيير الاسم في قدرة حضرات المشتركين في تحريرها».

ويعقب أبو شادي في العدد نفسه على مقال العقاد بقوله:

وقد استعرضنا أسماء شتى لهذه المجلة قبل اختيار اسم «أبوللو» ولم ننظر اليه كاسم أجنبي، بل كاسم عالمي، وفي ذهننا قول المرحوم حافظ ابراهيم بك:

فارفعوا هذه الكائم عنا ودعونا نشم ريح الشمال

«وليس في الأمر أي انتقاص للمأثورات العربية، كما اننا لا نرى النقل عن الكلدانيين أفضل من النقل عن الاغريق، لا سيما وعطارد Mercury في نسبته الأدبية عالمي كذلك. وهو في الأساطير الرومانية نفس هرمس Hermes في الأساطير اليونانية، ولكليهما صفات ثانوية تتصل بالزراعة وما الى ذلك، الى جانب رعايتها للفنون. فلا يجوز أن يقصر النقد على تسمية أبوللو حينما أخص صفاته رعاية الشعر والفنون. وهذا وحده ما يعيننا في هذه المجلة».

وحينما جاءت انتخابات مجلس ادارة الجماعة، بعد عام واحد من قيامها، وكان رئيسها الأول، أحمد شوقي، قد لقي وجه ربه، كانت نتيجتها كما يلي (١) :

(الرئيس)	خليل مطران
(الوكيلان)	أحمد محرم، وابراهيم ناجي
(السكرتير)	أحمد زكي أبو شادي

أحمد الشايب، محمود أبو الوفا، حسن كامل الصيرفي، سيد ابراهيم، اسماعيل سري الدهشان، محمد الهياوي، زكي مبارك، صالح جودت، رمزي مفتاح، مختار الوكيل، جميلة العلايلي (أعضاء).

ووردت تحت اسمائهم هذه العبارة:

«وقد روعي في انتخاب المجلس التجانس النفسي وتمثيل الشيوخ والكهول والشباب من الشعراء. وقدم استقالته من الجمعية كل من حضري علي محمود طه المهندس، وكامل كيلاني، فقبلها المجلس بكل أسف».

وهناك شعراء ينتمون الى أبوللو وإن كانوا لم ينضموا لها رسمياً، فاهمشري لم يكن بين زملائه وأصدقائه في التشكيل الجديد، الأمر الذي يرجعه الأستاذ صالح جودت الى أن الهمشري لم يرتح الى المعركة، وظلت صلته بأبوللو قائمة الى آخر العهد، غير أنها كانت تميل الى الوهن عاماً بعد

(١) مجلة أبوللو: اكتوبر سنة ١٩٣٣ ص ١٥٠.

عام. وبعد أن كانت له على صفحات مجلتها، في عامها الأول، أكثر من عشر قصائد، جعل الرقم يتواضع حتى أوشك أن ينعدم. ويذهب الأستاذ صالح جودت كذلك الى أن مرجع ذلك هو أن الممشري كان يحب العقاد، ويكثر من التردد عليه، «ويحدثني حينما يلقاني حديثاً عذباً عن ضخامة العقاد في فكره وثقافته. وقد عمل معه حيناً في جريدة «الدستور» التي كان الممشري يترجم لها القصص القصيرة والروايات المسلسلة»^(١).

وفي ظننا أن هذا السبب الجوهرى، الذي نأى بالمشري عن جماعة أبوللو، هو المفتاح الذي يحدد مكانه من حركة التجديد في الشعر الحديث، ذلك أن مصادر مدرسة العقاد تتفق مع مصادر ثقافة الممشري، الى جانب اتفاقهما في مصادر الرؤيا الابداعية. فالمدرسة الأدبية التي أعجب بها العقاد هي مدرسة بيرون ووردزورث كما تقدم، وهي المدرسة التي عنيت بالحياة الانسانية في أبسط مظاهرها، تاركة كل ما يتألق في صفحات التاريخ، وهي التي أغرمت بالطبيعة، وتذوقتها بحدة وحرارة، ووقفت طويلاً أمام أقل نتاج للطبيعة تتأمل جماله وتتملى محاسنه، وتستوحيه وتستلهمه ودعت الى البساطة متجنبة الزخرف والألفاظ الضخمة الطنانة، وفي ذلك يقول ورد زورث في مقدمة Lyrical Ballads أو الحكايات الشعبية الشعرية:

«إن هؤلاء الذين تعودوا من كثير من الكتاب المحدثين العبارات المزخرفة الطنانة، اذا أصروا على قراءة هذا الكتاب حتى آخره فانهم سوف يعانون من احساسات غريبة متغيرة غير رشيقة. وسوف يبحثون عن الشعر، ويضطرون للسؤال عن أي نوع من المجاملات سمح لهذا النوع من الكلام ان يسمى شعراً»^(٢) وذلك لبساطته، ولأنه تناول الحياة المألوفة التي لم يتعود الشعراء أن يأبهوا لها أو يعنوا بالتحدث فيها^(٣).

وأما هؤلاء الذين أتوا على أعقاب تلك المدرسة من أمثال هاردي،

(١) صالح جودت: م.ع. الممشري، ص ١٥٠.

(٢، ٣) مقدمة Lyrical Ballads - عمر الدسوقي: في الأدب الحديث ج ٢ ص ٢٥٣.

وويتان، وبو، فهي المدرسة المتشائمة المتصوفة، المغرقة في تصوير أبشع ما في الانسانية، وهي في الوقت نفسه تخرج الى الواقعية، والواقع مليء بالمآسي والأوصاب الاجتماعية، ولقد أورثهم تغلغلهم في الواقع اشمئزازاً من المجتمع الانساني وزهداً فيه ونفوراً منه، وتشاؤماً في الحياة، ولقد دافع العقاد عن تشاؤم هاردي كثيراً، بل نراه يحذو حذوه في ديوان (أعاصير مغرب) حين اختار اسم الديوان، وحين نظم في الحب وهو في الشيخوخة كما نظم هاردي، ودافع عن رأيه هذا بمنطقه المعهود^(١). ويقتبس العقاد رأي بيرون وهو في السادسة والثلاثين من عمره: «آن لهذا القلب ان يسكن، مذ عز عليه أن يحرك سواه، ولكي، وقد حرمت من يهوى إليّ حسي نصيباً من الحب أن أهوى. إن أيامي المكتوبة على الورقة الداوية، إن زهرات الحب وثيابه، ذهبت الى غير رجعة، انما السوس والديدان وحسرة الاسى، هي لي... لي وحدها تحيا»^(٢).

ومن الطبيعي، أن يلتقي الهمشري مع أستاذه العقاد، في رؤيا شعرية واحدة، وأن يعد الهمشري من شعراء المدرسة التجديدية، التي تمثلت دعوة العقاد، فالهمشري (١٩٠٨ - ١٩٣٨)، كان يقابل اعجاب صديقه صالح جودت بشوقي ومحاولته أن يصل بينهما، يقابل ذلك بالصمت والاغضاء في أكثر الأحيان^(٣). ويعترف الأستاذ صالح جودت انه كان يحاول ما يحاول على «بأس، فقد كان الهمشري أشد ايماناً بالمدرسة الأخرى، التي أرسى لبناتها خليل مطران وعباس محمود العقاد وابراهيم المازني، وعبد الرحمن شكري قبل جيلهم بقليل»^(٤). كما كان الهمشري متجهاً الى الشعراء الانجليز الذين كانت تؤثرهم مدرسة العقاد: بيرون، ووردزورث، وكيتس، وشلي^(٥)، ولعل الهمشري أثناء قراءته لشعرائه المفضلين من الانجليز، كان يتمثل دعوة العقاد الى اتجاه هؤلاء الشعراء صراحة في سنة ١٩٢٧، حين قال:

(١،٢) مقدمة أعاصير مغرب ص ١٥.

(٣،٤) صالح جودت: مرجع سابق ص ٢٤.

(٥) المرجع السابق ص ٣١.

«لم لا نرى بين الشعراء المصريين تلك النظرة الواسعة الى الكون وذلك الإحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجمال وأسرار الحياة، ولم لا نرى بينهم النماذج الحية من صور الشعور والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير التي نراها في آداب الأمم الشاعرة من الغربيين! لم لا نرى فيهم أمثال ورفذورث الزاهد المتقشف المغرم بالطبيعة وكولردج الصوفي المتفلسف الصبور ويرون الساخط الشهوان وشلي المغرد الطموح وهيني الساخر الصارم والحزين الضاحك وشرلر المنتطس العزوف وجيتي الرصين المترفع ودانتي الجاحم المتفرز وليوباردي الوادع المهموم؟ ولم لا نرى فيهم هذا المفتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير وذلك المشغول بالسماء وأولئك الذين يجيدون وصف السرائر أو يجيدون وصف المناظر الانسانية أو المناظر الطبيعية أو مشاهد القرون الوسطى أو الذين لكل منهم علامة وعنوان ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها فتعجب لسعة الحياة وارتفاع آفاقها وعمق أغوارها وتعجب لما في «النفس» من شعب لا نهاية لها وغرائب لا يحدها الوصف ولا يعترها النفاذ؟ ولم هذا التشابه المشؤوم بين الشعراء المصريين الذين يخيل اليك انهم كلهم خلقة واحدة صبت في قوالب تميزها الطول والعرض ولا يميزها عرض من أعراض النفوس أو سر من أسرار الحياة، ولم هذا الضيق الذي يجمعهم كلهم في حظيرة واحدة تحويها النفس العامة بحذافيرها وتفت أزمتها على سمة لا يعترها اختلاف التكوين ولا تمايز الأوضاع والأشكال، يصفون الربيع جميعاً فلا هذا مميز بادراك الظلال والألوان ولا ذاك مميز بطرب الألحان والأصداة ولا غير هذا وذلك مميز باستكنانه الخفايا واصطياد الأطياف والأرواح ولا غير هؤلاء مميز بأشواق الهوى ونزعات الشعور وخفقات الاحساس واشباه هذه المزايا التي يشملها الربيع ويعطي كل شاعر منها بمقدار، وانما هم جميعاً سواسية في تشبيه الورود بالحدود والبلابل بالقيان والأزهار بالأعطار وما الى ذلك من الصيغ المحفوظة والصفات المعهودة والربيعيات التي لا لون فيها ولا صدى ولا حي ولا ربيع ١١» (١).

(١) البلاغ الأسبوعي في ٢ مايو ١٩٢٧ - ساعات بين الكتب ص ١١٤ - ١١٥.

بين الهمشري والشعراء الانجليز

وقد استهوى الهمشري من الشعراء الانجليز الذين تؤثرهم مدرسة العقاد، اتجاہهم نحو الطبيعة^(١)، فوردزورث (١٧٧٠ - ١٨٥٠) ينظر الى الطبيعة والانسان نظرة جديدة، ملؤها الخيال والعاطفة وتكاد تخلو من تحليل العقل والمنطق. وحب الطبيعة هو الذي جعل بعض الرومانسيين يشيدون بالريف وأهله، ويختارون أبطالهم من بين الفلاحين الذين كانوا في الأدب الكلاسيكي محقورين، لا يتحدث عادة اليهم ولا عنهم. وقد اختار وردزورث أبطاله من هؤلاء، فأثار عليه ضجة من النقد، رد عليها حينها بقوله: «آثرت الحياة الريفية الجارية، اذ في هذه الحالة تلقى عواطف القلب الجوهرية أرضاً أكثر مواتاة لبلوغها درجة النضج، وأقل عسراً... ولأن العادات في الحياة ترجع في الأصل الى هذه العواطف الأولية، وهذه العواطف - بفضل طابع الضرورة للمشاكل الريفية - أيسر ادراكاً وأبقى، ثم لأن عواطف الناس والحالة هذه تكون وحدة مع صور الطبيعة الجميلة الخالدة»^(٢).

١ - وردزورث:

وكان حب الطبيعة والهيام بها عند الهمشري، كما هو عند وردزورث، والرومانسيين عامة، ينبوع الشعر الحق ومصدر الحياة الخلقية الصحيحة. وقد استهوى الهمشري من وردزورث انه «كان مثله شاعراً وناثراً، وأنه كان مثله

(١) صالح جودت: م.ع. الهمشري ص ٣١ وما بعدها.

(٢) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٣٥.

يعشق الطبيعة، ويركن إليها ليستمد منها الوحي والالهام. ويرى في أحضانها السعادة والبهجة، ويؤمن بأن مادية الحياة الحضرية قد قضت على سعادة الإنسان بعد انفصاله عن الطبيعة»^(١) ويشترك معه في تأمله الدائم في الطبيعة، وملاحظته الدقيقة للحياة الريفية، الأمر الذي أتاح لكليهما النفوذ في صميم هذه الحياة، وتصوير مناظرها المختلفة في قوة وصدق. ويرجع هذا الذوق الفطري عند الهمشري كما هو عند وردزورث إلى سني حياته الأولى، وقد دأب على تنميته وتغذيته منذ الطفولة، أو كما يقول وردزورث: «يثب قلبي حين أنظر إلى قوس قزح في الجواء، هكذا كان شأني في بدء حياتي طفلاً، وهكذا شأني الآن رجلاً، ولو أستطيع أن أبقي كذلك شيخاً!! والا فدعني أموت»^(٢). ولقد أحس الهمشري بجمال هذه المراحل الثلاث، وإن يكن قد عاش أولها في طفولته، وجمع بين ثانيها وثالثتها في شبابه القصير، فكان عشقه للطبيعة، وتأثره الروحي بمباهجها، أبرز خصائص شعره في مرحلة الشباب، كما يقول صديقه الشاعر صالح جودت.

وإذا كان الهمشري قد قضى نحبه في شبابه القصير، وترك لنا ثروته الشعرية، فإن الدارسين الانجليز يذهبون إلى أنه «من الأفضل أن ننسى وردزورث الشيخ فما نتذكر إلا وردزورث الشاعر الشاب الذي كان أول من عرف تلك اللحظات من الوجد التي لا يكون بدونها شعر غنائي عظيم»^(٣).

ومن أحسن آثار وردزورث قصائده القصيرة التي تميل إلى البالاد الشعبية حيث يستطيع الابتعاد عن البساطة المزيفة مثل «لوسيا»، «الحصاد المنعزلة»... الخ ولعل هذه القصائد هي التي كانت تستهوي الهمشري في شعر وردزورث، ذلك أن الهمشري يتخذ لشعره ينبوعاً من «قارورة العجائب تبهر العين ألوان الطيف السحرية والأفاق الخيالية والأقواس القزحية

(١) صالح جودت: نفس المرجع ص ٣٢.

(٢) د. محمد غنيمي هلال: نفس المرجع ص ١٣٥.

(٣) بول دوتان: الأدب الانجليزي ص ١٥٥.

والموشورات التي تفتح امام الخيال دنيا يضل فيها الخيال»^(١) كما أن الأدب لديه «صورة من نفس صاحبه»^(٢) لأن الفكر كالبحر والحياة هي الشاطئ الذي يلقي إليه بما فيه من لآلئ وأصداف وأشلاء وأحياء ما تحويه جعبته العظيمة من عجائب»^(٣).

والهمشري في ذلك يتفق مع مدرسة العقاد في اعجابها بالمدرسة الأدبية الانجليزية التي ينتمي اليها بيرون ووردزورث وشلي وكيتس، فهي المدرسة التي عنيت بالحياة الانسانية في أبسط مظاهرها، تاركة كل ما يتألق في صفحات التاريخ، فالشعر الصادق عند العقاد، كما هو عند الهمشري، هو الذي «يعبر عن كل نفس، وهو بذلك يعبر عن المجتمع بأسره ويؤثر فيه، ولذا نعهده شعراً اجتماعياً وإن لم يدون حادثاً قومياً أو نحوه»^(٤).

ونجد في «الأغاني الريفية» في شعر الهمشري اتجاهات تطبيقية لتمثله اتجاهات المدرسة الرومانسية الانجليزية والمدرسة العقادية في الشعر المصري، حيث يحتفى بالسراناد (Serande) والتي يعرفها الهمشري نفسه بأنها «غنة شعرية يغنيها الشاعر العاشق على نغم القيثارة تحت نافذة حبيبته في ليلة قمرية»^(٥) حتى لتذكرنا قصيدته «الأغنية المسائية أو عودة الراعي»^(٦) بقصيدة «الحرية»، لاندريه شينيه التي يظهرنا فيها الشاعر على نزعات الخير التي لا بد أن تنمو في نفس الرجل الحر مقابل نزعات الشر حيث أنها تنمو في نفس العبد^(٧)، وأن يكن الهمشري قد تجاوز الغناء الموضوعي النيوكلاسيكي الى التعبير عن وجدانه الخاص وأسلوب انفعاله وإن يكن من القوة والوضوح بحيث يخرج هذا الحوار الشعري من مجال الأدب التمثيلي الى مجال الأدب الغنائي، يقدم الهمشري لأغنيته المسائية بقوله: «عندما أرخى الليل سدوله على القرية ورجعت كل سائمة كان الراعي يسير من ناحية الأفق، متهادياً

(١، ٢، ٣) الهمشري: «الأدب الديمقراطي» - مجلة التعاون ع ٢ م ٨ - أغسطس ١٩٣٦.

(٤) الفصول ص ١٩ - عمر الدسوقي: في الأدب الحديث ج ٢ ص ٢٥٥.

(٥، ٦) ديوان الهمشري: جمع وتحقيق صالح جودت ص ١٦٧.

(٧) د. محمد مندور: فن الشعر ص ٣٦.

وقد شبك عصاه بيديه خلف عنقه يهدي قطع غنمه أن يضل الطريق..
وكان يحلم بلقاء زوجته التي تنتظره على باب المنزل لتقبله قبله مسائية ترفه
عليه ما لاقاه أثناء النهار من تعب. وبينما هوذا في هذا الحلم اذا به يسمع
من بعيد - في الوهم - صوتاً جميلاً يغني هذه الأنشودة:

صوت الهاتف:

ها هو الليل مقبل يتهدى	فارساً يمتطي ظهور التلال
ونسيم المساء يسرق عطرا	من رياض سحيقة في الخيال
صور المغرب الذكي رباها	فهي تحكي مدينة الأحلام
نفحت في الخيال منها زهور	«غير منظورة» من الأوهام
وراء السياج زهرة فل	غازلتها أشعة في المساء
نشر النسيم سرها وهو يسري	في رياض مطلولة الأفياء
ودهاليز من ظلال ونور	صورت سحرها يد الاطيفاف
عشش الطائر المسائي فيها	ساكباً لحنه الحنون الصافي
ان هذي الأزهار تحلم في اللي	ل، وعطر النارج خلف السياج
وخرير المياه والشفق السح	ر، وهمساً من النسيم الساجي
والندى والظلال تنعش في الماء	وهذا الشعاع خلف الغمام
بعض أحنانه تأني فيها	فترأت في هذه الأجسام»

واذا كان الدكتور مندور يلاحظ في «النارنجة الذابلة» أن الهمشري لا
يتغنى بالبلبل ولا بالكروان بل يتغنى بطائر أليف في ريفنا هو العصفور الذي
يسميه بعض سكان ريفنا بالزرزور وهو طائر لا يغني كالكروان^(١)، فاننا
نجد في اشارة الشاعر بقلمه «للطائر المسائي» في الأغنية المسائية، بأن هذا

(١) الدكتور محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي - الحلقة الثالثة ص ٦ وما بعدها.

الطائر هو «الكروان»^(١) وفي ذلك ما يجعلنا نزعّم أن الهمشري قد تقبل دعوة العقاد الى التغني بالكروان الذي قال إنه كثيراً ما يسمعه في جنح الليل عند مشارف مصر الجديدة ونظم في هذا الطائر المسائي ديواناً بأكمله هو «هدية الكروان»، وفي ذلك ما يجعلنا لا نذهب مع الدكتور مندور حين ذهب الى أن «العقاد يلوم شعراءنا لتغنيهم بطائر لا يعرفونه لأنه لا يعيش في بيتنا بل يعيش في عالم الغرب وهو البلبل وينادي شعراءنا بأن ينصرفوا عن البلبل ليتغنوا بالكروان «وأخلص من مقابلة» النارنجة الذابلة «بهذه الدعوة الى أن الهمشري لا يتغنى بالبلبل أو الكروان»^(٢).

وهذه الإشارة العابرة التي سجلها الهمشري بقلمه في هامش قصيدته «الاغنية المسائية» سنة ١٩٣٦ للطائر المسائي، وأنه يقصد به «الكروان» تتخذ دلالتها حين نذهب الى دراسة الهمشري في نطاق المدرسة التجديدية التي يتزعمها العقاد.

٢ - بين الهمشري وكيّس

ومن الشعراء الذين تمثل شعرهم الهمشري كذلك: كيّس (١٧٩٥ - ١٨٢١) الذي اخترمه الموت في عمر الزهور، كما مات الهمشري في ريعان الشباب (١٩٠٨ - ١٩٣٨) وقد مات كيّس بداء السل. وكان على حبه للحياة والخمر والحب أهدأ ممثلي هذا الجيل من الثائرين، وتلمذ على أكبر الأساتذة الاليزابيثيين ومفتش، ولئن أعوزه التعليم فقد واثته العبقرية. وعلى أنه كان يجهل اللغة اليونانية وكان مضطراً لقراءة التراجم والمعاجم فيما يتصل بالأساطير اليونانية، فقد كان في عصره، الوحيد الذي يحب الجمال التجسيمي، والوحيد الذي يتذوق الجمال اليوناني^(٣). وتميز شعره بالغنى

(١) ديوان الهمشري ص ١٦٤، مجلة التعاون ع ٦ م ٨ يونيو ١٩٣٦ ص ٥٢٦.

(٢) د. محمد مندور: نفس المرجع.

(٣) بول دوتان: الأدب الانجليزي ص ١٦٢ - ١٦٣.

الحسي في ألحان بان، ووصف نوم أدونيس، وأغنية الخريف، وقد كتب كيتس قصيدة ناقصة بعنوان «هابيريون» أراد أن ينافس بها «الفردوس المفقود» كما فعل الهمشري في «شاطئ الأعراف»، حيث يبلغ الشاعران في ملحمتيهما أرفع ذرى الملحمة.

وشعر كيتس الغنائي أجمل ما في الأدب الانجليزي من شعر هذا اللون، كما تبيّن قصيدة «الى العندليب» أو «الى الخريف» حيث يجعل الكلمة المجردة، ذات قوة روحية غريبة، غير بعيدة عن تلك القوة الروحية التي عاش بها الهمشري في هذه الفترة من حياته يتعشق الجمال كما تعشقه كيتس، وينظم قصيدته العاطفية الأنيقة «الى جتا الفاتنة» التي تعتبر أجمل ما كتب الهمشري من الشعر العاطفي^(١). وقد كان الهمشري - كما يقول صديقه المرحوم صالح جودت - الى هذه الحقبة من حياته، يفعل ما فعل كيتس من هيام بالجمال في كل مكان، دون أن يقصر نفسه على حب واحد^(٢).

ونجد في شعر الهمشري أصداء من كيتس في قصائده القصصية القصيرة، مثل «أيزابل»، (وقد استمد موضوعها من بوكاشيو) و«ليلة سانت أجنس» و«لاميا» (وهي حكاية سحرية غريبة مستمدة من برتون). كما نجد أصداء من ذلك الكتاب الرائع الذي يصور فيه كيتس القرون الوسطى الفروسية الخيالية ونعني «المرأة الجميلة التي لا تشكر»، ولقد تذوق الهمشري مثل كيتس جمال الأشكال، وجمال اللحم الحي، ولكنه كان ينشر مثله دائماً رائحة الموت، حين تغنى بالعدم، لم تكن عواصف نفسه تثور على السطح بل في الأعماق. يقول الهمشري في قصيدة «عاصفة في سكون الليل»:

«ومغن غلب الحزن على وتر اللهلولىديه والمجون
ليس يدري فكره ما لحنه وهو رجع السحر من ماض شطون»
ويقول:

(٢٠١) صالح جودت: م.ع. الهمشري ص ٣٣.

«انني يا ليل أحكي غنوة فنيت فيك على مر السنين
واستحالت في البلى قبرة تتغنى في دجى وادي المنون»

وفي هذه القصيدة وغيرها نجد أن لرهف الحس وشبوب العاطفة عند الرومانسيين أثراً عظيماً في هيام الهمشري بالطبيعة في جميع ظاهرها، وذلك أن الرومانسيين يريدون أن يستلهموا الطبيعة ويستوحوا أسرارها، وأن يكون أدبهم صدى للشعور الصادق بما يتجلى لإحساسهم من مناظرها. وكانوا يدعون إلى تقليد الطبيعة واستجلائها ناعين على الكلاسيين دعوتهم إلى تقليد القدماء في أشعارهم. ومن الصيحات القوية التي أطلقوها في وجه الكلاسيين صيحة الشاعر كيتس حين يهيب بالكلاسيين:

«.. أيتها النفوس الآسية! كانت تهب نسائم السماء، والمحيط يدفع بموجاته المتراكمة، ولم تكونوا لتشعروا بها!! وما زالت السماء تكشف عن صدرها الخالد، وانداء الليالي الصائفة تتجمع ليزدهي بها الصباح الباهر، واستيقظ الجمال، فما لكم لم تستيقظوا؟ كلا؟ كنتم أمواتاً أمام هذه الأشياء التي لا تعرفونها وكنتم حقاً أسرى لقوانين أصابها العفن، رسمت على قاعدة حقاء، وبفرجار ممتهن، حتى كونتم مدرسة من الحمقى... ما أسهل الواجب، به حمل الآلاف.. المحترفين القناع الشعري»^(١).

وهي نفس الثورة التي أطلقها الهمشري في وجه شعراء القصور حين قال لهم: «لن يعيش أدب الارستقراطيين الملكيين أمثال «كبلنج» و«مانسفيلد» في الأدب الانجليزي، أو الأديب البورجوازي بول بورجيه في الأدب الفرنسي، أو شوقي شاعر الأمراء في الأدب المصري»^(٢). وهي الثورة التي يلتقي فيها مع مدرسة العقاد في شعرنا الحديث، حين ذهب العقاد إلى أن مزية الشعر لا تنحصر في الفكاهة العاجلة والترفيه عن الخواطر، لا، بل ولا

(١) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٣٤.

(٢) م.ع. الهمشري: مجلة التعاون ع ٢ م ٨ - أغسطس ١٩٣٦.

في تهذيب الأخلاق وتلطيف الاحساسات، ولكنه يعين الأمة في حياتها المادية والسياسية وان لم ترد فيه كلمة عن الاقتصاد والاجتماع، فانما هو، كيف كانت موضوعاته وأبوابه، مظاهر الشعور النفساني، ولن تذهب حركة في النفس بغير أثر ظاهر في العالم الخارجي».

ولعل في ذلك ما يجعلنا نذهب الى أن الأثر الذي لاحظته الأستاذ صالح جودت لشوقي في قصيدة «عاصفة في سكون الليل» لا يتجاوز أثر الجرس الذي أشار اليه الشاعر الفاضل^(١)، ذلك أن الهمشري في قصيدته، يتمثل اتجاهاته الجديدة، ورؤياه فيها هي الرؤيا الرومانسية التي تصبغ شعره وتعبيره، حين يستسلم لمشاعره وعاطفته يحس بسكون الليل، لا يتجاوز أثر الجرس الذي أشار اليه الشاعر في ذلك الى تقليد الآداب القديمة، بل الى ذات نفسه:

يقول الهمشري:

«ها هو الليل كما كان بدأ	يحمل الحزن لقلبي والحنين
هيكल الأحزان.. في محرابه	قرب العشاق قربان العيون
عطره أحزان أزهار الربى	ونداه عبرات البائسين
وسرى النسم في أحشائه	مهج ذابت وأرواح فنين
كل شيء هان في شرع الهوى	يا ملاكي.. والهوى ليس يهون
لم ير الليل سوى بنت هوى	قرأت ما استعاني في الجبين
لبست في بدنه ثوب الهوى	وبأخراه ثياب النادمين
أو عميد بات مطوي الحشا	في سكون الليل مبحوح الانين
قام في الليل كطيف غابر	وكان الليل محراب القرون»

وحين يقول الهمشري في نفس القصيدة مخاطباً الليل:

«قد شكوناك وجئنا نشتكي لك شيئاً من خيال الذاهلين

(١) صالح جودت: نفس المرجع ص ٢٥.

أنني يا ليل أحكي غنوة فنت فيك على مر السنين
واستحالت في البلى قبرة تتغنى في دجى وادي المنون
أنني يا ليل أحكي حزمة من شعاع في سماء الحالمين
ضمها نحوك فكر هائل أزعج الأرباب بين الشائرين
واستحالت زورقاً تعبته . . فزعات الموت ليلاً من سنين»

لا نجد في قصيدة شوقي هذا الروح الرومانسي، الذي يفنى في الطبيعة، لأن شوقي قلماً يصف الطبيعة الالهاماً، وأكثر مناظر وصفه غير مقصورة لذاته، كما يفعل الكلاسيون^(١)، ثم أن وصفه في جملة عام لا يراعي فيه الخصائص الموضوعية التي يراعيها الرومانسيون الولعون بالنسبية ويوصف الحالات الخاصة والشاذة^(٢). فإذن تأثير شوقي في الهمشري حين يقول شوقي:

«أرفعي الستروحي بالجبين وأرينا فلق الصبح المبين
وقفي بالهودج فينا ساعة نقتبس من نور أم المحسنين
وأتركي فضل زمانيه لنا نتناوب نحن والروح الأمين»

وهو يقولها في «أم المحسنين» في مطلع قصيدة «دمعة وابتسامة» أن وجه الشبه بين قصيدتي شوقي والهمشري لا يتعدى القافية والبحر والجرس كما لاحظ ذلك الأستاذ صالح جودت. وعلى ذلك فإن تأثير شوقي في الهمشري يكاد ألا يكون، لأن الهمشري، شأنه في ذلك شأن شعراء التجديد^(٣) لم يتأثروا بلغة شوقي أو روحه، كان يقرأ دواوين الأقدمين ويدرسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها. وإذا كان ثمة تأثير من هذه الناحية في شعر الهمشري، فإنه تأثير العقاد الذي نلاحظه في قصيدة للهمشري لم ترد في ديوانه الذي

(١) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٦.

(٢) العقاد: شعراء مصر ص ١٥٠.

حققه صديقه الشاعر صالح جودت ونعني القصيدة التي كتبها الهمشري في «رثاء المغفور له محمود رشاد باشا» الذي كان «عضواً في مجلس التعاون الأعلى الأول كما كان هو وأفراد أسرته الكريمة أعضاء في جمعية تعاونية»^(١)، وقد كتبت في الفترة التي كانت الحركة التعاونية تمثل رسالة الشاعر، بعد لقائه بالدكتور ابراهيم رشاد، حيث تذكرنا هذه القصيدة بقصيدة العقاد في سعد زغلول «فاز سعد» وان لم يكن بينهما تشابه في القافية، لأن قصيدة العقاد تتغير فيها القافية في كل خمسة أبيات في حين تستمر قصيدة الهمشري في قافية واحدة، وان كان قد قسمها إلى أجزاء، ولكن القصيدتين تلتقيان في الجرس والموسيقى والبحر واحد، وهو بحر الرمل كما تلتقيان في الروح الشعري وهذا هو محور الالتقاء، والتأثر. يقول الهمشري:

«ادفنوه في هدوء وسكون غير أنات قلوب وعيون
ودعوا الجذباء تمثي وحدها يحمل الجذباء «جبريل الأمين»
وأرفعوا الغار عن القبر الذي رضي النخل ذرا والجزورين
إنه كان قنوعاً راضياً فادفنوه في هدوء وسكون!
لا.. ادفنوه في جناب الخالدين وارفعوه علماً في العالمين
نكسوا الاعلام في الأرض على علم الفضل وزين النابهين
أنثروا الغار على القبر الذي وسعت جدرانها مجد السنين
إنه قد صار ذكراً خالداً.. فادفنوه في جناب الخالدين»

ألا نجد في هذه القصيدة علاقة تأثر، بقصيدة العقاد، ليست علاقة تابع بمتبوع، بل علاقة المهتمي بنماذج فنية يطبعها الشاعر بطابعه، ويضفي عليها صبغة ذاته، يقول العقاد في رثاء سعد:

«جردوا الاسياف من أغصانها ذاك يوم النصر لا يوم الحداد

(١) مجلة التعاون العدد الأول - ١٩٣٧.

ارفعوا الرايات في آفاقها أين يوم الموت من يوم المعاد؟
لا يلاقى الخلد بالحزن لا.. يكتسي الفتح بجلباب السواد
ذاك يوم ما تمناه العدى بل تمناه ولاء ووداد.
فانفضوا الحزن بعيداً واهتفوا فاز سعد وهو في القبر رماد»

إلى أن يقول العقاد مخاطباً شباب مصر:

«فتية الوادي بسعد اقتدوا أن تحيرتهم له خير وفاء
اذكروه بالذي يعمل منكم العامل في غيروناء»

ويقول الهمشري في ختام قصيدته كذلك:

«يا بني الخلد تقصوا نظرا كي تروا نجماً تجلى منذ حين
لم يغب عنا «رشاد» لم يغب هو باق في سماء الذاكرين»

كما نجد تلاقياً بين قول العقاد:

«ترمز الشمس الى نقلته بسفور غالب بعد حجاب»

حين يشير الى كسوف الشمس صباح يوم الوداع، وبين قول الهمشري:

«لم تغب شمسك لكن أزمعت مطلعاً في عالم الخلد المبين
خلفت فوق «بشمس» شفقاً عبقرى النور هدى العابرين»
و«بشمس» هي اسم قرية الفقيد وتقع على مبعدة ثلاثة أو أربعة أميال من
السنبلاوين.

ومهما يكن من أمر، فإن محور التأثر في شعر الهمشري يقوم على
الأصالة الحق، فالأصالة ليست هي اقتصار المرء على حدود إمكاناته، وليست
هي إباء التجاوب مع العالم الخارجي ولكن الأصالة الحق هي القدرة على
الافادة من ميطان الافادة الخارجة عن نطاق الذات، حتى يستنى الارتقاء

بالذات عن طريق تنمية امكاناتها^(١). ولعل في ذلك الفهم، ما يوضح علاقة
 الهمشري بالأدب الانجليزي ومدرسة العقاد في الشعر العربي، ذلك أن
 الهمشري يلتقي مع مدرسة العقاد في الاستفادة من الأدب الانجليزي
 والاهتداء على ضيائه، وله بعد ذلك رأيه في كل أديب من الانجليز كما يقدره
 هو لا كما يقدره أبناء بلده، كما نجد من تقديره لرديارد كبلنج، الذي يختلف
 مع تقديره أبناء بلده، حين يذهب الهمشري من تصويره لحياة «شاعر
 الامبراطورية البريطانية»^(٢) الى أنه «عدو الشرق والناس»^(٣) ولم يمنعه هذا
 الرأي الذي يسلك «كبلنج» في عداد شعراء الأمراء والقصور مع شوقي، كما
 تقدم، من أن يترجم قصيدته «إذا» وهي القصيدة التي نظمها كبلنج ينصح
 بها ابنه، ولكن الموت لم يمهّل هذا الابن، فاستأثر به، وبقيت القصيدة بعد
 ذلك نصيحة الى أبناء الامبراطورية جميعاً، معلقة على لوحة في كل بيت^(٤)،
 ولعله كان يطمح الى أن يفيد النشء من مبادئها الصالحة:

«إذا اسطعت الا تفقد العقل والحجبا وظلت على رغم الحوادث حازما
 وقد ضل كل الناس حولك وانتفوا على كل ما قد كان منك لوائها

و

«إذا أنت خالطت الجماهير صائنا فضائلك العليا فلم تتلوث
 إذا أنت سايرت الملوك محافظا لطابعك الشعبي كالمتشبث

و

«بني، إذا حاسبت كل دقيقة من الوقت تمضي، ليس ترحم عاتية
 ملأت بها كل الشواني، ولم تكن لتتركها تمضي سدى كل ثانية
 ستحكم في الدنيا، بني، جميعها وتصبح للدنيا العريضة مالكا

(١) د. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ص ١٠٠.

(٢) مجلة التعاون نوفمبر ١٩٣٦.

(٤) مجلة التعاون نوفمبر ١٩٣٦.

واعظم من هذين شأنًا، ستتغدي بها رجالاً فوق الرجال لذلك»

ومن ذلك يبين ان محور التأثير في شعر الهمشري لا يلغي الارادة ولا يشل التمييز، وانما يتفق في الفائدة الحقة، التي عناها العقاد، وهي التي «تهديك الى نفسك ثم تتركك لنفسك تهدي بها وحدها كما تريد، ولأن تخطيء على هذا النمط خير لك من أن تصيب على غلط سواء»^(١).

٣ - بين الهمشري وشلي

ولعل في ذلك ما يفسر الاتفاق بين الهمشري والعقاد في الإعجاب بشلي (١٧٩٢ - ١٨٢٢)، حين كان العقاد يوقع في مطلع هذا القرن وفي بداية حياته الأدبية في صحيفة السفور «ع.م. العقاد» وحين اختار الهمشري لنفسه «ع.م. الهمشري» للتوقيع على اشعاره^(٢)، كما كان شلي يفعل ذلك P.B. Shelley، الذي اقترن باسمي صاحبيه كيتس ويرون، اللذين ماتا كما مات شلي، وكما مات الهمشري في عمر الزهور، وتقاربت وجهات نظرهم جميعاً في الشعر وفي تأثر أكثرهم بالمبادئ الانسانية للثورة الفرنسية^(٣). وهم نجوم المدرسة التي يسميها العقاد بمدرسة النبوءة والمجاز^(٤) ولقد ظل شلي يرتعش طيلة حياته، كرفيقه الهمشري، يرتعش للظلم، يرتعش للبغيض، يرتعش للجمال، يرتعش للحب، يرتعش للنور، يحب الانسان ويعبد الحرية، كان في أول أمره واحداً من أمثال رينيه، وسرعان ما ارتفع بعد ذلك فوق الرومانسية، وفوق الكلاسية^(٥) كما ارتفع الهمشري فوق كل المذاهب ليحقق شخصيته الخاصة، ويكون هو نفسه.

(١) العقاد: شعراء مصر ص ١٥٢.

(٢) صالح جودت: ع.م. الهمشري ص ٣٧.

(٣) صالح جودت: ع.م. الهمشري ص ٣٧.

(٤) شعراء مصر ص ١٥٢. (٦٨) بول دوتان: الأدب الانجليزي ص ١٦٦.

(٥) بول دوتان: الأدب الانجليزي ص ١٦٦.

لقد أعجب الهمشري بآثار هذا الشاعر الذي مات في الثلاثين مثله، وهي آثار تبلغ من شدة اللمعان لتعدد أضوائها أن عينيك تعشى في بعض الأحيان عن رؤيتها. لقد كان لشلي، كما كان للهمشري عينان قادرتان على تفريق الشعاع الضوئي، وكان له اذنان تسمعان حفيف أجنحة الأرواح، وكان له شمع بلغ من فرط الرهافة أنه يكتشف وجود زهرة بنفسج بين عيدان القصب. لم يصور شلي ألواناً، كما لم يصور الهمشري ألواناً بل حركات قوس قزح والنور الداخلي للسحب والأمواج. لم يسجل أصواتاً وكلاماً بل ألحان الصوت الانساني الذي يشبهه بالريح بين الأشجار، بالريح فوق الأزهار، بالريح فوق الماء، وبالريح بين الخرائب والاطلال. كان يتنسم وهو في نشوة ممتعة رائحة الأزهار التي تحملها عند الظهيرة على الأجنحة، رياح الصيف الرطبة^(١). كما يحب الهمشري «شجرة الليمون» ويرأها «من أجمل الأشجار وأزهارها وذلك للخضرة العميقة التي تشيع في أوراقها ولها نوار أبيض ناصع البياض تفوح منه رائحة رقيقة لطيفة تضمخ كل الجو الذي تنشأ فيه»^(٢) ويطالب بتعميم «زراعة هذا الشجر في كل مكان في الريف»^(٣) ويرسل هذه الأبيات «تحية الى هذه الشجرة الجميلة الحاملة».

«قد فاض عطرك في الفضاء كأنه سحري لحن طاف قرب نعاس
هوروح موسيقى سرت في دوحه من بيعة»^(٤) سحرية الأجراس
وتلألأت فوق الصباح عرائساً وتساقطت نفاحة الأنفاس
هبطت بروحي في ركاب خيالها أرض السلام. وخدرت احساسي!

لقد أحب الهمشري، مثل شلي^(٥)، تقلب السماء، أحب خيالات
السحاب، أحب شعاع القمر، أحب الضوء السريع، تداخل النور بالظل،

(١) المرجع السابق ص ١٧٠.

(٢،٣) مجلة التعاون ع ١٠ م ٩ ديسمبر ١٩٣٧ ص ١٤٦٣.

(٤) البيعة هي الكنيسة - مجلة التعاون ع ١٠ م ٩ ديسمبر ١٩٣٧ ص ١٤٦٣.

(٥) بول دوتان: الأدب الانجليزي ص ١٧٠.

انكسار الأشياء في الماء. أحب صوت الصدى المتغير، وهو يبتعد، ويضعف؛
ليموت هناك في بلد الأحلام. ولذلك يترجم الهمشري لشلي قصيدة «الى
القمر» التي يقول فيها:

«أشاحب أنت من هم وتفكير؟ وساهم أنت من ضحك وتكدير؟
إن رحت ترقى سماء لا أليف لها كيما يواسيك في ترحالك النوري
تسير بين نجوم ليس يؤنسها عمر ومسراك في هدى السدياجير
لم تلق عينك ما يغري انتباهتها ولم تجد في سراها أي تغير»^(١)

كما نجد الهمشري يكتب قصيدة بنفس العنوان يهديها «الى ليالي الحصاد
الجميلة والى أكداس السنابل الجافة التي تحمل الى النفس أعطاراً كأنها أحلام
من المجهول» يقول فيها:

«لياليك من ليل الفراديس أبهج ونورك أزهى في العيون وأبلج
كأنك عين الله ترعى عبادها وتبصر ما تحوي القلوب فتخلج
كأنك عين ثرة فاض فيضها بها زئبق أو فضة تترجرج
كأن الدجى بحر مسف جناحه كأنك فيه درة تتوهج
كأنك في روض السموات وردة كأن سناها عطرك المتأرج
كأنك في خد السموات دمعة همت من عيون باكيات تدحرج
كأنك طاووس مدل، كأنما نجوم الدجى ورق حوالبك تهزج
كأنك مزمار من العرش صافر كأن صداه نورك المتبلج
عمرت طويلاً في الدياجير ساهراً كسيف، بأكفان الظلام مدرج
تجوب بأنحاء السموات ذاهلاً بوجه كأن اللون منه اليرندج^(٢)
فيا بدر صبراً والليالي قصيرة وسوف تقرر النائبات فتشليج»

(١) مجلة التعاون ع ١٠ م ٨ سنة ١٩٣٦.

(٢) اليرندج: في القاموس الفارسي هو الجلد الأسود. المرجع السابق ص ١٧٥.

ويلتقي الشاعران: الهمشري وشلي في حب الانسان، والتعاطف مع
أحزانه، وبغض الظالمين وتوظيف الاحساس الجمالي المرفه في خدمة الحب
العنيف للبشر وقد التقى الهمشري مع شلي في مبادئه التي ضمنها مقالته
«الدفاع عن الشعر» الذي أعلن فيه شلي دينونته بدين الشعر دون سواه،
وقدس مثله العليا، اذ يقول^(١):

«والشعر في الحقيقة شيء مقدس، فهو مركز ومحيط دائرة المعرفة، وهو
الذي يدير سائر العلوم، وهو في الوقت ذاته زهرة التفكير. هو الشكل الذي
يتدفق منه الكل، والذي يزين الكل. وهو الذي اذا لفحه لافح أهلك فيه
الثمرة والبذرة ومنع الغذاء عن شجرة الحياة، وعاق نمو أغصانها، فهو أبداع
وأكمل زهرة لجميع الأشياء... ان الشعراء هم شراح الالهام الالهي، وهم
المراثي لتلك الظلال الكثيفة التي يشعها المستقبل على الحاضر، وهم الكلمات
التي تفصح عن شيء لا نفهمه، والأبواق التي تعزف للمعركة دون أن تشعر
بما تبعثه، والمحرك الذي يحرك ولا يتحرك والشعراء هم مشرعو العالم، وان لم
يعترف العالم بهم».

وكان هذا هو «نفس ايمان الهمشري منذ صدر شبابه الى آخر يوم
حياته». كما يقول الأستاذ صالح جودت في كتابه القيم عنه^(٢). ونجد ذلك
في تعميق الهمشري لدفاع شلي عن الشعر، في أدبنا العربي الحديث، حين
يذهب الهمشري الى أن الشاعر أو «الأديب هو نبي الانسانية الذي يترجم
آمالها وآلامها، عن حقائقها وعن أحلامها. وهو الذي يكشف الجمال أمام
أعينها اذا عز الجمال، ويخلق من البلقع الجذب جنة فيحاء.. وهو الذي
يسعى الى تحقيق المثل الأعلى في الحياة بعد هدم الفاسد من النظم والأوضاع
وادماج الطبقات بعضها ببعض ادماجاً تاماً، حتى تتحقق مبادئ الحرية
والعدل والمساواة بينها»^(٣).

(١) م.ع. الهمشري ص ٤٠.

(٢) م.ع. الهمشري ص ٤١.

(٣) مجلة التعاون ع ٢ م ٨ - أغسطس ١٩٣٦.

وهو ما يعنيه شلي في دفاعه عن الشعر حين يذهب الى أن الشعراء أنبياء، فالشعر «يقيم في الازل والواحد بحد المحدود بقدر ما يتصل بشعوره، أما الزمان والمكان والعدد فلا يمت اليها بصلة فكرية»^(١).

وإن يكن التأثير لا يمحو الأصالة الحق، التي تميز بها شعر الهمشري، حتى ليكاد يكون كله وحدة أو قصيدة يوقعها في محراب الدجى، ويطوف مع ربات الجمال والشعر في أودية السحر وجنان الخلود، ثم يصور لسكان هذا الوجود ما يجيش في صدره وما رآه، وهنا قد يستخدم الشعر الرمزي للتعبير عن المبهم والمجهول، وحسبنا أن نقرأ له «شاطئ الأعراف» تلك الملحة الكبرى التي لا تقل - كما يقول الدكتور مختار الوكيل^(٢) - روعة عن «بروميثيوس طليقا للشاعر الانجليزي بيرس بيش شلي والتي حاول فيها شلي أن يكون المبرز المجلي فكان له ما أراد. بحيث أصبحت درامة شلي الغنائية، كما أصبحت «شاطئ الاعراف» للهمشري رسالة حب وحرية، ولكنها تحتاج الى تأويل، شأنها شأن كل كتاب مقدس، على تعبير دوتان عن درامة شلي.

ومما تقدم يبيّن أن الهمشري يتمثل في مصادره الشعر الرومانسي الانجليزي، الذي تمثلته من قبل مدرسة العقاد أو مدرسة الديوان، وهو الشعر الذي يمجّد شأن العاطفة ويجعل حقوق القلب تطغى على قوانين المجتمع ونظمه، ولم يتحفظ في مهاجمة ما استقر في المجتمع من عقائد سياسية أو فكرية فكان كل شيء في أدب الرومانسيين موضع تساؤل^(٣). وفي ذلك يقول الهمشري صراحة:

«إن العنصر الأول الذي يكون الحياة هو الالم. وإن أشهى الأغاني التي تفعل أفاعيلها في نفوسنا هي كما يقول الشاعر «شلي»، ما سالت وهي مكتئبة حزينة.

«وما السرور إلا عارض في هذه الحياة ولهذا لن يعيش أدب هؤلاء

(١) وليام هازلت: مهمة الناقد ص ٧٩.

(٢) جريدة منبر الشرق في ١٩ يونيه ١٩٤٢.

(٣) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٤.

الارستقراطيين أمثال «كبلنج» و«مانسفيلد» في الأدب الانجليزي، أو الأديب البورجوازي بول بورجيه في الأدب الفرنسي، أو شوقي شاعر الأمراء في الأدب المصري»^(١).

فإذا كان الأدب الكلاسي ارستقراطياً يبجل تراث الحاضر، ويرى مثله الأعلى في الماضي، فإن الأدب الرومانسي أدب تقدمي، كما تقدم، ينظر الى المستقبل ليغير الحاضر ويستبدل به خيراً منه، ويتمثل الهمشري هذا الاتجاه التقدمي في شعره حين يشير اشارة صريحة كذلك الى أن «المدنية القادمة هي مدنية ديمقراطية، وسوف يعيش هؤلاء الارستقراطيون غرباء في هذه المدنية. سيعيشون فيها لأنفسهم، ولا عاش من ولد لنفسه فقط. إن الأديب الذي يعيش لنفسه هو كالرجل الرأسمالي الذي ينسى حقوق الناس ويفنيها في شهواته»^(٢).

ويقول الهمشري كذلك إن «الارستقراطية في الأدب معناها الانانية والاثرة وتحويل أغراض الثقافة من خدمة عامة الى مصلحة خاصة تنشده المنصب والثروة ولو على أنقاض البلاد.. ليحدثنا هؤلاء الأدباء العظماء عن حياة الفلاحين المساكين، وعن العمال البائسين الذين يتعذبون دون أن يجدوا اذناً مصغية ترحم شكواهم.. ليحدثنا هؤلاء الأدباء العباقرة عن طرق الاصلاح التي فكروا فيها لانقاذ هذه الطبقات مما تكابده من الألم»^(٣).

فإذا كان الهمشري شاعراً رومانسياً، غارقاً في الرومانسية بطبعه وظروف حياته كما توحى بذلك قصائده^(٤)، فإن رومانسيته لا يمكن القول فيها بأنها لم تصدر عن تمذهب ووعي نظري، كما يذهب الى ذلك الدكتور مندور، ذلك أن رومانسية الهمشري نتاج عوامل كثيرة منها ما يرجع الى

(١) ع.م. الهمشري: «الأدب الديمقراطي والتعاون يتخلصان من الرأسمالية» - مجلة التعاون ع ٢٨ - أغسطس ١٩٣٦.

(٢) ع.م. الهمشري: «الأدب الديمقراطي والتعاون يتخلصان من الرأسمالية» - مجلة التعاون ع ٢٨ - أغسطس ١٩٣٦.

(٣) المرجع نفسه.

(٤) د. محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي - الحلقة الثالثة ص ٦.

العصر: خصائصه الاجتماعية والسياسية، ومنها ما يرجع الى التيارات الفلسفية والأدبية السائدة التي مهدت لتمجيد العواطف والإشادة بها، ومنها ما يرجع أخيراً الى منابع أدبية جديدة تتمثل في أدب شمال أوروبا، حيث يلتقي الممشري بمنابع التجديد في مدرسة الديوان، كما أن وجدان الشاعر جاء مهيباً لهذا الوعي الرومانسي، الذي وسم شعره بحيث أصبح في نهاية الأمر شعراً لا ينم عن أدنى «قصد أو افتعال»^(١) كما نبت المذهب الرومانسي في بدء ظهوره عند كبار الرومانسيين الغربيين، لم يفتعله دعائه الأوائل بل تهيأت له النفوس أولاً بحكم ملابسات الحياة العامة والخاصة أو على الأصح تضاريس الحياة التي ترسم للآداب والفنون مسالكها وتوجه تيارها^(٢).

وتأسيساً على هذا الفهم، فإننا نجد في الدعوة العقادية الى تجديد الشعر العربي زلزلة في القيم الكلاسية، ترتبط بتبدل الطبقات الاجتماعية والاستخفاف بالمبادئ التقليدية الى ما قام في مصر من جهود جدية ترمي الى التحرر السياسي والفكري، وتمثلت هذه الجهود - كما حدث في أوروبا - في الطبقة الوسطى التي أخذ يتكاثر عددها كلما تقدم بها ذلك العصر. وأخذت كذلك تتطلع الى الظفر بحقوقها السياسية والاجتماعية على حساب الطبقة الارستقراطية. وقد كان الكاتب الكلاسي يعتمد على الطبقة الارستقراطية التي كانت تعوله^(٣)، وفي ذلك يقول الدكتور طه حسين عن شخص الكاتب أو الأديب في مصر «إذا نظرنا الى حافظ وشوقي والمنفلوطي من جهة، والى العقاد والمازني وهيكمل (وطه حسين) نفسه من جهة أخرى. فقد كان الأدباء الثلاثة الأولون لا يعيشون لأدبهم وإنما يعيشون بأدبهم. يريد أنهم كانوا يتخذون الأدب وسيلة الى الحياة والى حياة لا تمتاز بالاستقلال. كان كل واحد منهم في حاجة الى حماية تكفل له ما يجب من العيش والمكانة، ولا بد له من «مسيّا Le Messie» كما يقول الأوروبيون، يحميه ويعطيه ويحوطه بالرعاية

(٢٠١) د. محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي - الحلقة الثالثة ص ٦.

(٣) الدكتور محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٨.

والعناية ويدفع عنه العاديات والخطوب. أما الآخرون فنثرون على هذا النوع من الحياة، مبغضون لهذا النوع من الأدب، يكبرون أنفسهم أن يحميهم هذا العظيم أو ذاك ويكبرون أدهم أن يرعاه هذا القوي أو ذاك. هم يعيشون أولاً أحراراً ثم ينتجون أولاً وينتجون أحراراً. وهم يأبون أن يؤدوا عن انتاجهم الأدبي حساباً لهذا أو ذاك. هم مستقلون في انتاجهم الأدبي بأدق معاني هذه الكلمة وأكرمها»^(١).

ومن هذا النص الصريح لواحد من رواد حركة التجديد في أدبنا الحديث، يبين عامل من أهم عوامل الزمان الرومانسي الذي ظلل حركة التجديد حيث لم يعد الكاتب يعتقد أن العبقرية لا تقوم مقام المولد^(٢). كما يعتقد الكاتب الكلاسي حين يقنع بمكان متواضع في بناء فسيح الرحاب ركنه الكنيسة والملكية^(٣) ولعل في ذلك ما يفسر الاتجاه الكلاسي في شعر شوقي على الرغم من إيفاده في بعثة دراسية الى فرنسا حيث أقام أربع سنوات اتصل فيها بأدائها خاصة والأدب الأوروبية عامة، وتأثر أثناء إقامته بتلك الآداب حتى رأيناه يترجم شعراً قصيدة «البحيرة» للامرتين، كما ترجم عدداً من أقاصيص «لافونتين» على ألسنة الحيوانات، وألف أقاصيص على غرارها، بل وألف الطبعة الأولى من مسرحية «علي بك الكبير» سنة ١٨٩٣، ولكن ظروف حياة شوقي الخاصة وإعداداته نفسه ليكون شاعر الأمير تمهيداً لأن يصبح أمير الشعراء ويبايعه العرب على ذلك في سنة ١٩٢٧، تحدد مكانه في البناء المصري، الأمر الذي لم يمكنه من أن يكون شاعراً وجدانياً وغلب شعر المناسبات على شعره، ولعله رأى في هذا النوع من الشعر ما يواقي طموحه أكثر من شعر الوجدان، أو لعل مزاجه الخاص لم يكن يطاوعه، أو لعل في ظروفه الاجتماعية وطبقته المترفعة المتزمتة ما منعه من أن يستسلم لوجدانه مترفعاً عن أن يعرضه على القراء أو السامعين، وأياً ما يكون الأمر فإننا

(١) الدكتور طه حسين: الأدب العربي بين أمسه وغده - مجلة الكاتب المصري م ١ ع ١ أكتوبر ١٩٤٥ - ألوان ص ٢٩.

(٢، ٣) الدكتور محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٨.

نذهب مع الدكتور مندور الى أن شوقي لم يستطع - لسوء الحظ - أن يغذي طاقته الشعرية الفذة بأداب الغرب وحياة الغرب، كما أنه لم يستطع أن يطلق طاقته على سجيته، وأن يخلص لنفسه وأن يرتفع شعره الى الآفاق الانسانية الرحبة التي لا تتقيد بمناسبات الظروف وبملاسات المكان والزمان حتى ليصعب على أي ناقد اليوم أن يستشف من شعر شوقي شخصيته ومعالمه الروحية وأية فلسفة خاصة في الحياة^(١).

ومن أجل ذلك ذهب العقاد في نقد شوقي الى^(٢) أنه لم «ينظم قط ما يدل على الانسان. وما امتاز به بعد ذلك فهو امتياز الصناعة والنظم بعد طول المران، او الامتياز الذي يكسب ولا يتلقاه الانسان ساعة يتلقى الحياة»^(٣)، وفي ذلك ما يشير الى الثورة التجديدية التي ترتبط بالزمان الرومانسي في الواقع المصري، وهو الزمان الذي نشأ ومات في اكنافه شاعرنا الهمشري، حيث أصبح الشاعر أو الأديب مستقلاً في انتاجه الأدبي - على حد تعبير الدكتور طه حسين^(٤) - وهذا الأديب أو الشاعر مدين للجمهور بحياته الأدبية، ذلك أن كل انسان في بيئة متحضرة «انما يعيش للجمهور وبالجمهور، كما أن الجمهور نفسه يعيش لكل انسان وبكل انسان. فالظاهرة الخطيرة في أدبنا الحديث هي هذه الكرامة التي كسبها الأدباء لأنفسهم ولأدبهم والتي مكتنهم من أن يكونوا أحراراً فيما يأتون وفيما يدعون»^(٥). وقد حدث شيء مشابه حين ظهرت الطبقة الوسطى في القرن الثامن عشر في أوروبا، حيث وجد الكاتب جمهوراً جديداً يقرأ له ويمكنه أن يعتمد عليه. ويطلب منه ذلك الجمهور أن يساعده على نيل حقوقه. وكان كثير من الكتاب يشعر بأن جمهوره الجديد من طبقة مهضومة الحقوق، وهي الطبقة الوسطى التي نشأ فيها هؤلاء الكتاب، فاختراروا لأنفسهم أن يتحرروا من قيود أسلافهم، ليناصروا مطالب طبقتهم، وليساهموا بذلك في هدم الطبقات الطفيلية من الارستقراطيين^(٦).

(١) الدكتور محمد مندور: فن الشعر ص ١٤١.

(٢، ٣) العقاد: شعراء مصر ص ١٤٨.

(٤، ٥) الدكتور طه حسين: مرجع سبق ذكره ص ٣٠.

(٦) الدكتور محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٩.

وبذلك اتجه الأدب اتجاهاً شعبياً، لا في اختيار الأشخاص والموضوعات الشعبية والتحدث عن المشاعر الفردية فحسب، بل في التعبير عن الآمال العامة للطبقة الوسطى كذلك. فقد دق الناقوس المنذر بهدم حقوق الارستقراطيين آنذاك على لسان خادم في احدى المسرحيات يقول لسيده النبيل المولد ساخرأ: «ماذا فعلت لتكون لك كل هذه الميزات؟ لم تفعل سوى أنك تفضلت على العالم بميلادك»^(١)، أما في الأدب العربي، فقد كان ذلك هو الوجه الثاني لتطوره، بعد استقلال الأدباء. ذلك أن هذه الحرية نفسها - كما يقول الدكتور طه حسين - قد فتحت للادباء «أبواباً لم تكن تفتح لهم حين كان الأدب خاضعاً للسادة والعظماء وقد أثرت ظروف التطور الانساني في توجيه هذه الحرية. فقد كان الأدباء القدماء يؤثرون أنفسهم ويؤثرون الفن ويؤثرون الشعب بما ينتجون. وكذلك عكف الأدباء على أنفسهم فحللوها وعرضوها، واستخرجوا من هذا التحليل علماً كثيراً ومتاعاً عظيماً. وكذلك فرغ الأدباء لفنهم فوجدوه كما يريدون وكما يستطيعون وكما يريد الفن، لا كما يريد هذا السيد أو ذاك»^(٢).

وكذلك عكف الأدباء على الشعب كما يقول طه حسين^(٣)، فجعلوا «يدرسون ويتعمقون درسه، ويعرضون نتائج هذا الدرس، ويظهرون الشعب على نفسه فيما ينتجون له من الآثار. وهذا كله رفع الأدب الى الصديق والدقة، وجعله انسانياً لا فردياً، ووضعته حيث وضعت الآداب الحية الكبرى نفسها بحكم التطور الذي دفعته اليه ظروف الحياة الحديثة».

وتلقى هذه الشهادة التي يسجلها عميد الأدب العربي، على الزمان الرومانسي ضوءاً يفسر الرؤيا الابداعية لدى الشعراء المصريين المجددين، حيث تغدو النهضة الأدبية في رؤاهم، مرتبطة بحفز ارادة الأمة الى نهضة

(١) الدكتور محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٩.

(٢، ٣) الدكتور طه حسين: نفس المرجع السابق ص ٣٠.

قومية عارمة وفي ذلك يقول العقاد: «مما لا مشاحة فيه أن النهضة القومية التي تشعل العزائم وتحدد في نهج النماء والثراء لا تطلع على الأمم إلا على أعقاب النهضة الأدبية التي يتيقظ فيها الشعور وتتحرك العواطف وتعتلج نوايا النفوس ومنازعها. وفي هذه الفترة ينبغ أعظم الشعراء وتظهر أنفس مبتكرات الأدب، فيكون الشعر كالناقوس المنبه للأمم والحادي الذي يأخذ بزمام ركبها».

وقد توجت هذه الرؤيا التجديدية في الجهود الابداعية والنقدية على السواء بثورة ١٩١٩، التي كان تأثيرها عميقاً في الأدب المصري، كما كان تأثير الثورة الفرنسية عميقاً في الأدب الرومانسي في أوروبا جميعاً^(١)، بما أوحى من أفكار جديدة في علاقة الأدب بالمجتمع. فأوحت الى أدباء انجلترا باتجاهات ثورية كان لها صداها في أدبهم، بل كانت أهم الأسباب في توجيههم الوجهة الجديدة^(٢). وقد ظفرت مصر منذ ثورتها في أعقاب الحرب بحظ من حرية التفكير والتعبير «لم تعرفه من قبل، واشتدت فيها الخصومات حول المثل العليا في السياسة والأخلاق والاقتصاد والأدب والفن. فكان هذا كله أشبه شيء بالخطب الجزل يلقي في النار المضطربة فيزيدها تلظياً واضطراباً. وقد صدمت مصر بألوان من الكوارث في حياتها السياسية حدثت من حرية الرأي والقول بين حين وحين، ولكنها زادت العقل المصري قوة وابداعاً، لأنها علمته العكوف على نفسه، وفتقت له ألواناً من الخيل للتعبير عما كان يريد أن يعبر عنه»^(٣) ومهما يكن من شيء فقد انضجت هذه الأزمات السياسية أدبنا العربي «ومنحته صلابة ومرونة في وقت واحد، علمته كيف يثبت للخطوب، وكيف ينفذ من المشكلات»^(٤).

إلا أن هذه الأزمات السياسية، تشابه في أثرها الأزمات التي لحقت بالثورة الفرنسية، من حيث تعميق الشعور الوطني عند الكتاب، الذي كان

(١، ٢) د. محمد غنيمي هلال: مرجع سبق ذكره ص ٢٠ - ٢١.

(٣، ٤) د. طه حسين: مرجع سبق ذكره ص ٢٥.

له أثر كبير في الرومانسية، اذ وجه الكتاب الى استيحاء تراثهم الوطني والأدبي القديم وإلى الاعتداد بأنفسهم، كما ساعدت الثورة على تدعيم حرية الكاتب بإقرارها مبدأ الحرية العامة، وبهدم النظم الاجتماعية والسياسية السابقة، فأوجدت بذلك فجوة بين الكاتب وماضيه يعبر عنها ألفريد دي موسيه بقوله: «توزعت الشبان الذين عاصروا ذلك العهد ثلاثة عناصر: فمن خلفهم ماضى قضى عليه قضاء أبدياً، ولكنه لا يزال يرتجف في أنقاضه مع جميع الأفكار العتيقة لعهد السلطة المطلقة. وأمامهم فجر مقبل غير محدود الأفق، تتبعث معه الأضواء الأولى للمستقبل. وبين هذين العالمين.. ما يشبه الحيط الذي يفصل القارة القديمة (أوروبا) من أمريكا الفتية، غامض متردد لا يدري له كنه، بحر متلاطم الأمواج مليء بحطام السفن.. يتمثل في العصر الحاضر الذي يفصل بين الماضي والمستقبل، ليس بواحد منها، ولكنه يشبه كليهما، حيث لا يدري المرء في كل خطوة: أيمشي على زرع أم على حطام»^(١).

والواقع أن الأدب العربي - كما يذهب إلى ذلك الدكتور هيكمل - يضطرب بعوامل الثورة منذ الثورة العربية في مصر، ومنذ بدأ هذا الشعور القومي يحرك النفوس ويدعوها إلى التوجه نحو النهوض بمجموع الأمة إلى مثل أعلى^(٢). ذلك أن رواد التجديد في الأدب العربي كانوا ينظرون إلى الثورة العربية على أنها لم تنته، وإن بينها وبين الثورة القومية في سنة ١٩١٩ اتصالاً وثيقاً، يتجه بالثورة السياسية إلى ناحية جديدة، ولذلك اتجهت ثورة الأدب إلى ناحية جديدة انتهت عندها الصور الأولى من الثورة، صورة لغة الكلام ولغة الكتابة، ولم يبق بعدها محل لبث أو جدل، ولم يبق البتة، قائل بالتخاذ لهجات الكلام أساساً للأدب، وحل محل ذلك ما سمي القديم والجديد^(٣). لقد انقضى عصر المقامات والترسل في نظر رواد التجديد واتجهوا نحو «صور جديدة هي صور الأدب القومي الكبير، هي القصة والأقصوصة، وهي الشعر الوجداني والشعر التمثيلي»^(٤). وقد أعان ثورة الأدب هذه أنها اقترنت بالثورة

(١) د. محمد غنيمي هلال: مرجع سبق ذكره ص ٢٠ - ٢١.

(٢) د. محمد حسين هيكمل: ثورة الأدب ص ٥، ٦، ٩.

السياسية في سنة ١٩١٩: «ألم يكن المصريون يطلبون في ثورتهم هذه الاعتراف باستقلالهم وسيادتهم ويطلبون حياة سياسية وصوراً من الحرية السياسية على مثال ما في الغرب سواء؟! فلتكن مظاهر الفن والأدب، مصبوبة عندهم في قوالب غريبة لتكون آية للناس جميعاً على تقدمهم وعلى أنهم يسابقون الغرب الى مختلف ميادين الحضارة وقد يسبقونه»^(١). ومهما يكن من أمر، فإن ثورة التجديد في الأدب قد ظفرت بالقديم وقد جرت الى ناحيتها حراس حصونه حتى كادوا يسلمون الى المجددين مفتاحها^(٢).

فالأدب المصري - اذن - في ثورة متصلة بالفعل منذ نصف القرن الأخير، ثورة توازي الثورة السياسية المتصلة في مسيرها أيضاً، وتعاني من صور الركود واليقظة والتقدم والتراجع ما تعاني زميلتها^(٣).

ومن آثار هذه الثورة، المفهوم الذي حدده العقاد للأدب القومي، حيث لم يعد يقصد به الأدب الذي تذكر فيه الظواهر والمعالن القومية بالأسماء والتواريخ، والحوادث، كما كان جيل شوقي وحافظ يفهم «القومية» التي تبغى للشعراء المصريين. فليس «من الأدب القومي عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الانسانية أو يصف المحيط الأطلسي أو نهر دجلة أو مناظر لندن وباريس، لأن هذه الأشياء لا تحمل اسم النيل ومصر والهرم وأخبار الصحف المحلية والحوادث الداخلية، وهي فكرة خاطئة ناقصة تنفيها أمثلة العظماء من للشعراء في كل زمن وكل أمة، فشكسبير مفخرة قومية عند الانجليز، ولكنه ألف من الروايات عن الرومان واليونان والطلليان في القرون الأولى والقرون الوسطى أكثر من تأليفه في تاريخ قومه، وهاردي كتب عن أبناء إقليمه في رواياته، ولكنك اذا قرأت شعره وجدت، فيه ما يهم المصري والهندي واليوناني كما يهم الانجليزي، وقس على ذلك شعراءنا الأقدمين وجلة الشعراء المحدثين»^(٤).

(١) المرجع السابق ص ٩، ١٠.

(٢) (٣، ٢) المرجع السابق ص ٩، ١٠.

(٤) شعراء مصر ص ١٥٣.

فما كان المطلوب من القومية - كما يقول العقاد - أن يسجل الشاعر أسماء البلاد ومعالمها وعناوينها، وانما المطلوب أن يكون انساناً يشعر بقومه وبالناس وبالدنيا، وبالأرض والسماء. وتأتي «الطبيعة القومية» من وصفه السماء كما تأتي من وصفه طنطا والمنيا والأقصر وأسوان، لأنه لن يخرج من قوميته ولا من طبيعتها اذا وصف الشعري الليانية على وجهة نظره المصرية ولم يصف الشارع الذي يسكن فيه»^(١).

وتأسيساً على هذا الفهم، فان الهمشري في اتجاهه التجديدي للشعر، كما بينا في كتابنا الرؤيا الابداعية في شعر الهمشري^(٢)، في لقاء مستمر مع مدرسة الديوان، من حيث انها تحتفي بالثورة الرومانسية في منازعتها واتجاهاتها، ومن حيث مفهومها الجديد للقومية، لأنها بنت الزمان الذي نشأ في أكنافه الهمشري نفسه، وهو الزمان الذي يجعل هذه المدرسة الشعرية تعنى بالانسان ولا تفهم «القومية» في الشعر إلا على أنها «انسانية مصبوعة بصبغة وطن من الأوطان، وهي تلقي بالها كله الى شعور الانسان في جميع الطبقات ولا تحصر شعورها في طالبي الخبز وعبيد الاقتصاد، وهي على هذا مدرسة الطبيعة والانسانية، ولا يتأتى أن تكون بمعزل عن القومية بحال لأن «القومية» سجية كل انسان مطبوع، ولو عنى بالقطب الشامي أو قطب السماء»^(٣).

وكان في العصر تيار مصري قوي، هو الذي مهد لهذه النظرة القومية التي ظهرت في الأدب المصري الحديث، ونعني به دعوة لطفي السيد للمصرية، دعوة اتجهت اتجاهاً بيناً على يد تلاميذه الى إحياء الفرعونية حتى كاد هذا الاتجاه يطغى على صبغة العروبة التي اصطبغت بها مصر منذ الفتح الاسلامي، وبرز هذا الاتجاه قوياً في أعقاب الحرب العالمية الأولى وظهر أثره في كثير من الاتجاهات الأدبية فكتب هيكل قصة «إيزيس وحورس» وضمنها كتابه «في أوقات الفراغ»، و«ثورة الأدب»، وثارت مناقشات عديدة على

(١) شعراء مصر ص ١٥٣.

(٢) دار المعارف - سلسلة أقرأ.

(٣) شعراء مصر ص ١٥٣.

صفحات الجرائد وخاصة في «السياسة الأسبوعية» بين أنصار الفرعونية والداعين لها وأنصار العروبة والداعين لها، على أن الدعوة الى الفرعونية لم يتح لها أن تستمر طويلاً فسرعان ما عاد ايضاً انصارها والداعون لها الى الاعتراف من مناهل الفكر العربي والاسلامي فأرخ هيكل لبعث الاسلام في كتبه الأربعة عن «حياة محمد» و«الصدى أبو بكر» و«الفاروق عمر» و«منزل الوحي» وكتب طه حسين «على هامش السيرة» و«الفتنة الكبرى» و«علي وبنوه» وكتب العقاد دراساته للعبقريات الاسلامية^(١) واستقام في مدرسته مفهوم القومية في الأدب على النحو المتقدم.

إلا أن الدعوة الى الفرعونية التي حملها تلاميذ «الجريدة» وروادها لم تكن هي ما عناه لطفي السيد بالدعوة الى المصرية، وإنما كان يعني ان المصري مهما انتسب الى الفراعنة أو العرب أو الترك أو المماليك فهو مصري أولاً وأخيراً ينتسب الى وطن له معالمة التي تميزه عن غيره من الأوطان وله تاريخه الطويل الممتد عبر الزمن، فمصر الفرعونية هي مصر العربية ومصر تحت حكم الفراعنة أو العرب أو تحت المماليك أو الأتراك هي مصر لم تتغير إلا بما يقتضيه تطور التاريخ المستمر^(٢).

فالدعوة الى المصرية كما عناها لطفي السيد هي الدعوة الى القومية المصرية والاعتزاز بالوطن المصري لكل من أقام فيه أو انتسب اليه، ولم تكن هذه الدعوة تعني مطلقاً هجر المعالم العربية التي تمثلها المصريون الى إحياء المعالم الفرعونية، ولم يتعد احساس لطفي السيد بالفرعونية احساسه بكل مفاخر التاريخ المصري عامة. فاعتزازه بالتاريخ الفرعوني كاعتزازه بالتاريخ العربي «فنحن فراعنة مصر، ونحن عرب مصر، ونحن ممالك مصر وأتراكها. نحن المصريون دائماً لنا تاريخ قديم طويل ذو مراتب وأقدار اتصلت سلسله بحلقات متينة فأصبحت سلسله واحدة أولها قبل التاريخ وآخرها هذه الحلقة التي نقطعها^(٣).

(١، ٢، ٣) انظر: د. عبد العزيز شرف: محمد حسين هيكل في ذكره، القاهرة، دار المعارف بسلسلة اقرأ له ايضاً: القومي المصري - مركز النيل للاعلام.

ونخلص مما تقدم، الى أن مدرسة التجديد في الشعر العربي في مصر، قد استقام طريقها واتسعت نظرتها، وتحدت معالم دعوتها، وأقامت حداً بين عهدين لم يبق «ما يسوغ اتصاها والاختلاط بينهما»^(١)، فمذهبها في التجديد الشعري: «مذهب انساني مصري عربي: انساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الانسان خالصاً من تقليد الصناعة المشوهة، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الانسانية عامة ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة. ومصري لأن دعائه مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية. وعربي لأن لغته العربية، فهو بهذه المثابة أتم نهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت إذ لم يكن أدبنا الموروث في أعم مظاهره إلا عربياً بحثاً يدير بصره الى عصر الجاهلية»^(٢).

ومن ذلك يبيّن أن مدرسة التجديد، تتفق مع الاتجاه الرومانسي في تقديمته من حيث نظره إلى المستقبل ليغير الحاضر ويستبدل به خيراً منه، فليس للحاضر عنده من قداسة إلا بمقدار ما يساعده على بناء هذا المستقبل الذي يحلم به. وأكبر آية لذلك هي أن الأدب الكلاسي كان يرى أن عصر الأدب الذهبي يتمثل في الآداب اليونانية، والرومانية التي بلغت أقصى ما يمكن أن يقدر للعبقريّة الانسانية في إنتاجها الأدبي. ولم يبق لمن بعدهم إلا تقليدهم والجري وراءهم. ولا يمس هذا التقليد شيئاً من مكانة الكاتب، إذ الطبيعة الانسانية هي هي في كل العصور فكانت الاشادة بالأدب القديم من المعاني المطروقة المشتركة بين الكلاسيين جميعاً^(٣).

ولعل في ذلك جميعاً ما يفسر اتجاه شاعرنا الهمشري نحو مدرسة العقاد، لأنها تؤمن بأن الانسانية تسير قدماً الى الامام، وتحمل مثلها الأعلى في المستقبل لا في الماضي كما تريد مدرسة شوقي الكلاسيية، وتحرق الشعر - في مدرسة العقاد - من نير الآداب القديمة وان ظلت مع ذلك لا تحرق من شأنها،

(١) المرجع نفسه.

(٢) الديوان ص ٤.

(٣) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٥.

بل كان شعراؤها يستوحون بعض معانيها وصورها، فبقيت لديهم منبع الهام، بعد أن زال سلطانها الواسع الذي كان لها وأصبحت عندهم - كما هي عند الرومانسيين - على قدم المساواة مع الآداب الأخرى^(١). ولم يعد الشعر «لغواً تهذي به القرائح فتتلقاه العقول في ساعة كلالها وفتورها». انما أصبح حقيقة الحقائق ولب اللباب والجوهر الصميم من كل ما له ظاهر في تناول الحواس والعقول، وهو ترجمان النفس والناقل الأمين» كما يقول العقاد في مقدمته للديوان الثاني لشكري سنة ١٩١٣.

فإذا كان الرومانسيون قد نشأوا في الطبقة الوسطى، واختاروا لأنفسهم أن يتحرروا من قيود أسلافهم فانهم ساهموا في هدم الطبقات الطفيلية من الارستقراطيين^(٢)، كما ساهم العقاد بمدرسته التجديدية في مصر، على نحو ما يبين من ثورته الشعرية على الكلاسيين. وهو الأمر نفسه الذي يؤيدنا حين نذهب الى أن الهمشري في اتجاهه التجديدي ثائر على الكلاسيية، متفق مع المدرسة العقادية في مصادرها واتجاهاتها ورؤاها، فالأديب عند الهمشري هو «نبي الانسانية الذي يترجم عن آمالها وآلامها، عن حقائقها وعن أحلامها. وهو الذي يكشف الجمال أمام أعينها اذا عز الجمال، ويخلق من البلقع الجذب جنة فيحاء. هو الذي يسعى الى تحقيق المثل الاعلى في الحياة بعد هدم الفاسد من النظم والأوضاع وادمج الطبقات بعضها ببعض ادماجاً تاماً، حتى تتحقق مبادئ الحرية والعدل والمساواة بينها»^(٣).

وعلى هذا فان مهمة الأديب عند الهمشري تتلخص في أن يؤلف من أدبه وحدة اجتماعية بارزة. وهذا لا يتم الا اذا كان لديه أدب ديمقراطي بكل ما في هذه الكلمة من معنى.

«يجب الا يعيش الأديب ارستقراطياً منعزلاً، والا اقتصرت رسالته على ناحية واحدة من الحياة هي أبعد ما تكون عنها». اقتصرت رسالته على سكان

(١، ٢) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٩.

(٣) مجلة التعاون ع ٢ م ٨ أغسطس ١٩٣٦.

هامش الانسانية وعلى الطوائف المتطرفة منها، وعلى الملوك والنبلاء وأذواقهم وشهواتهم أبعد ما تكون عن أذواق وشهوات الطبقات الأخرى التي هي قلب الانسانية ووجدانها الصادق»^(١).

وهنا - في هذه الاشارات الصريحة من كلام الهمشري - نجد فهماً نظرياً ووعياً مذهبياً للرومانسية، ذلك أن الأدب الكلاسي على الرغم من مناصرته لسلطان الخلق ولسيادة الارادة كان محصوراً في دائرة التقاليد والعقائد السائدة، فكان أدباً ارسقراطياً محافظاً، لا تمس فيه الطبقات ولا تهاجم النظم المستقرة، واذ كان الكتاب يؤمنون بحق الملك الالهي، كما يؤمنون بالدين ويكتبون لصفوة مميزة من الشعب لا تريد أن ترى فيما تقرأ سوى أفكارها، ويعيش هؤلاء الكتاب في جملتهم عالة عليها. ولذلك لم يلعب الأدب الكلاسي إلا دوراً ضئيلاً في ذلك المجتمع المستقر الثابت الدعائم^(٢). «فلم يكن في مكنة العصر أن يدرك ثورة شبيهة بالثورة الرومانسية لأنه لا بد لها من اشتراك جمهور حائر مرتاب، يفاجئه الكاتب ويزلزه ويوقظه فجأة، بما يوحي اليه من أفكار وعواطف كان يجهلها ولم ترسخ عقيدته فيها، فهي لذلك تتطلب تلقيحاً، وإخصاباً»^(٣).

(١) مجلة التعاون ع ٢ م ٨ أغسطس ١٩٣٦.

(٢) (٣٠٢) د. محمد غنيمي هلال: نفس المرجع ص ١٣.

القسم الثاني

القرية المهجورة

«قالوا في دار الاتحاد النسائي: إن كمال الحياة النيابية في مصر لا يكون إلا باشتراك المرأة فيها.
«وقال العمال: إن كمال الحياة النيابية في مصر لا يكون إلا باشتراك العمال فيها.
«وأنا أقول: إن كمال الحياة النيابية في مصر لا يكون إلا باشتراك الفلاح فيها».

م.ع. همشري

من مقال كتبه في مجلة التعاون - يوليو ١٩٣٦

شخصية مصر

انعكست صور البيئة الطبيعية، أو خصائص شخصية مصر على المجتمع المصري فبدأ قوامه مطابقاً لقوام تلك البيئة وذلك المواطن. وإذا كنا لا نزال نردد ما قاله المؤرخ القديم «هيرودوت» من أن مصر هبة النيل، فليس ذلك لأن النيل هو الذي اكسبها تربتها الخصبة السوداء فحسب ولكن لأنه أعطاها أيضاً صورته وخلقه، والكيان الاجتماعي المصري كما يذهب الى ذلك الدكتور عبد الحميد يونس^(١)، كالمدرجات النيلية سواء بسواء، فهو لا يقوم على التباعد، ولا على التنافر بين طبقاته وعناصره، بل يقوم على التآزر والتماسك بين تلك الطبقات وهذه العناصر. والتآزر والتماسك لا يمكن أن ترث حبالهما، أو تضعف روابطهما، لأن المجتمع المصري كله، يقيم حياته على تعاون أجزائه وتضامن جوارحه وتساقط خطواته.

ويتمثل الهمشري هذا المعنى الواضح من شخصية مصر في رؤياه المصرية، حين يلاحظ على «مسرح الطبيعة» وحين ينعم «النظر قليلاً»: «مظاهر أعظم وأجل، تمثل دورها كل يوم عليه، بل لأمكننا أن نرى الطبيعة كلها تقوم بكل عناصرها للتعاون، فالرياح والبحار والشمس وكل ما في دائرتها تتعاون على إمرار الأرض، وهذه تعود فتد البحار بمائها لتوزعه بين الهواء والشمس. هذه الدورة لا بد منها لحفظ قوانين الوجود وديساتيره. فبين هذا المد والجزر، أي بين الامداد والاسترداد، تضطرب الأرض بخيراتها

(١) د. عبد الحميد يونس: مجتمعنا ص ٧٤.

وبمائها وأشجارها وأزهارها، فتطيب مرتفعاً، وتهتز تنعماً، وتيسر بذلك كل أسباب الحياة للإنسان»^(١).

ولعل أبرز الشخصيات الخاصة في الكيان الاجتماعي المصري، إنما هو «الفلاح» الذي قام ويقوم باستنبات الأرض واستخلاص ما تنتجه من ثمرات. من أجل هذا كان الفلاح هو أقدم وأثبت الشخصيات أو النماذج البشرية في المجتمع المصري، كما كان دعامة من أقوى الدعامات التي يرتكز عليها هذا المجتمع، فمجموع أكواخه في القرية والأرض التي يفلحها هو الأساس الأول، وما المدنية إلا جزء منه، واشعاع عنه، والترابط بين الحقل والقرية والمدنية هو الأصل، وضعفه وفقدانه انحراف عن هذا الأصل، وخروج على مقتضيات التأزر والتماسك الذين يتسم بهما المجتمع المصري^(٢).

وفي الرؤيا المصرية عند الهمشري نجد هذا الأصل يميز جو القرية المصرية، أي قرية، فهو عنده «جو خيالي غريب، له ميزة خاصة، وإن شئت فقل له شخصية قوية حية تميزه على غيره من أجواء القرى الأخرى التي زرتها. جو ييشر باستعداد للرقى وينبئ بوجود قوة كامنة لن تلبث أن تخلع عنها رداء الخدر والصمت، وتأخذ مكانها من الحياة. . ولشد ما كانت دهشتي عندما شمت هذه الروح في أهالي الهجارسة (قرية من قرى الشرقية) أنفسهم. لقد أحسست بوقدة ذكائهم وارهاف احساسهم وقدرتهم على التجاوب الروحي بين التفاهم المدني والريفي.

«ولقد قلت في نفسي، محدثاً ومذكراً: كم في هذا الريف من ذكاء نائم وعبقريّة راقدة وفن سموي:

ولكنه العلم الجحود أبى لهم
فلم يبصروا أسلابه وثرأه
وكم درة الاقة قد أكنها
بفض مغاليق الكهانة والفهم
وأسراره العظمى، وماتوا على غم
بخوف له. بحر الى أبد الدهر

(١) مجلة التعاون ع ٥ م ٨ مايو ١٩٣٦.

(٢) د. عبد الحميد يونس: مجتمعا ص ٧٥.

وكم زهرة في بطن صحراء أينعت وتذوي ولم تطراً على البال والفكر
«أي والله...».

«لقد صدق الشاعر الارلندي (جراي) في هذا التمثيل. فإن ذكاء هؤلاء
الفلاحين وعبقريتهم التي تذوي قبل أن تفتحها وتنشرها أشعة العلم
والعرفان، كالدرة الغالية التي تنشأ في قاع البحر، وتظل كذلك مقبورة فيه ان
لم يخرجها للشاطئ غواص ماهر يبهز العالم بسناها. وقد تنعم بالخطوة لدى
ملك من الملوك.

«وقد صدق والله أيضاً. فإن مثلهم كالزهرة الوحشية الجميلة التي تنمو
في وسط صحراء جرداء، لا يلبث القدر أن يلتهمها قبل أن تفواح العالم
بأريجها المنتشر الذي قد يفوق الأزهار المثالية»^(١).

والقرية المصرية تباين من حيث الشكل القرى المتناثرة في أوروبا، لأنها
مجموعة من الدور المتلاصقة التي تكاد لفرط التصاقها تكون وحدة مترابطة لا
يبعد جزء من أجزائها عن الآخر، أما أوروبا فنحن نجد القرية فيها تتألف
من دور منفصلة بين كل منها والآخر مسافات تتفاوت قريباً وبعداً. ولهذا
التلاصق في قريتنا - كما يذهب الى ذلك الدكتور يونس - وظيفة اجتماعية ما في
ذلك شك. ومن اليسير أن نتعرف على هذه الوظيفة اذا نحن أدركنا ما كان
يتعرض له الفلاح المصري في تاريخه الطويل من الأذى والاضطهاد،
واستنزاف المحصول، واستياق الأموال فأحس بأنه لا يمكن أن ينفرد بذاته،
وأن قوته كواحد من الأحاد، لا تستطيع أن تدفع عنه عادية التهجم
والاضطهاد والاعتصاب. ومن أجل ذلك اندفع الى التآزر مع أقربائه، وبني
جلدته في صعيد واحد، وألفوا مجتمع القرية، وبنوا مساكنهم على هذا الطراز
الموحد في الشكل وعلى هذا النمط، المتساند المتلاصق، فضرورة الأمن
الجماعي هي التي رسمت القرية على هذه الصورة منذ قرون وقرون، فاذا ألمّ
بالفرد ما يهدد ذاته أو أهله أو حيوانه خف جيرانه الى نجدته^(٢)!

(١) م.ع. الممشري: «جمعية الهجاسة» مجلة التعاون ع ٤ م ٨ - ابريل ١٩٣٦.

(٢) د. عبد الحميد يونس: مجتمعنا ص ٧٥، ٧٦.

القرية المهجورة

وكما يتشبث الفلاح المصري بأرضه، ولا يجب أن ينتزع منها الا اذا أكره على ذلك اكراهاً، فانه يحب النيل وفروعه وترعه وقنواته حباً معنوياً ومادياً في وقت واحد. . يحبه ويقدسه كما أحبه أجداده وقدموه، ويحبه لارتباط حياته به ارتباطاً لا يمكن أن ينقسم، فلا هو ولا أهله ولا حيوانه يستطيعون العيش بدون هذا النيل. ومن ثم حرص على مياهه التي يستقي منها كما تستقي أرضه، وهو لا تصعد الى مياه العيون التي تتفجر من جوف الأرض أو التي يمكن أن تعد الى سطحها تصعيداً آلياً. وأدى به تفكيره في فعل النيل بأرضه وعمله على تخصيصها وإنباتها أن يزاوج بين هذه الفكرة وبين فعل النيل في جسمه، فقرن بين ماء النيل، بل وطمى النيل وبين صحته وقدرته على العمل وتواصل الحياة بعده، ولهذا الرابطة بين الفلاح المصري وبين النيل مظاهر متعددة: أولها، ما شعر به من ضرورة التعاون في الحصول على مياه النيل، وثانيها، وهو يتفرع عن الأول، عمله على تنظيم الحصول على هذه المياه بشق الترعة والقنوات، وثالثها، النهوض بإقامة الجسور عند الفيضان. ومن ثم فطر الفلاح المصري على مسابقة الطبيعة في انتظام الفصول والفيضانات واستجاب لهذا الانتظام في بذر الحب والحصاد جميعاً، وفي تهيئة الأرض وريها قبل ذلك، كما فطر على عدم الاستقلال بنفسه، واعتزال الآخرين في محيطه، ووجد أن ضرورة الحياة تلزمه وتفرض عليه التعاون في العمل والتضامن في التبعة والمسئولية^(١).

(١) المرجع نفسه، ص ٧٥، ٧٦.

والأصل في هذا النموذج الانساني الذي يميّز البعد الاجتماعي في الرؤيا المصرية عند الهمشري، أنه ابن الأرض ومالكها وزارعها والمفيد منها، وهذا الأصل هو الذي جعل الفلاح يحرص أشد الحرص منذ أقدم العصور على تثبيت ملكيته للأرض وجاءت القوانين التي دوتها الهيئة الاجتماعية تأكيداً لهذا الغرض وتأصيلاً لهذا العرف: وكان الأصل القديم كذلك ان تتسع دائرة التعاون بين الأفراد حتى تشمل المجموعات البشرية التي تقوم بفلاحة الأرض في شتى الأقاليم التي ينتظمها الوطن المصري. وقد مربنا نزوع هذا الوطن الى التوحد بفعل طبيعته المادية، ومن ثم كانت السمة الأولى، والأصيلة ارتباط الحكومة بالقرية وتنسيقها بين مصالح الجميع بلا استثناء^(٧).

وظل الفلاح يقوم بعمله في استنبات الأرض احقاباً لا يكاد يحصيها العد، ولكنه تعرض في أثناء تاريخه الطويل لعوامل أقوى من ارادته. . عوامل فكرت في المصالح القرية لبعض الأفراد والدول والطبقات دون أن تدرك خروج فعلها على طبيعة الحياة وفطرة الناس في هذا الوطن المصري. . عوامل سخرت الفلاح واستعبدته وملكت الأرض دونه، واحتكرت الخير الذي يثمره، وكثيراً ما كانت تقاوم هذه العوامل فيوقف تيارها حيناً ويتغلب عليها حيناً آخر، ولكنه لا يكاد يفיק من أحدها حتى يأخذه آخر، وكأنما كانت سياقاً مضطرباً لافرجة فيه. وادى به هذا الصراع الى ما يشبه الاستسلام والركون الى اليأس^(٨).

ونحن اذا لاحظنا الأدب الريفي، فسوف تطالعنا حقيقة بارزة في شعر الهمشري خاصة من أثر ارتباطه بالبيئة المصرية الريفية وهي رنة الخوف والأسى التي تغلب على الأدب الريفي، بل ان المواويل التي كان الأصل فيها استشارة الحماسة - كما يقول الدكتور يونس^(٩) - رفعا للروح المعنوية وشحذاً للهمة وتهيؤاً لكفاح عدو، نسي غرضها الأول وانطمس معناها الذي أكسبها هذا اللون الأحمر في التسمية، وأصبحت كالمواويل الخضر التي تتغنى عواطف

(١، ٢) المرجع نفسه ص ٧٧.

الاستقرار والسلم والغزل وما الى هذا بسبيل، كما أن نعمة هذه المواويل عند الانصات اليها واحدة، يشترك شعر الهمشري معها في الانين والشجن والبكاء على مفقود.

على أن هذه الحساسية، ليست حساسية مريضة، فقد أشاد الهمشري كما أشاد الأدب الريفي، وكما أشاد الرومانسيون^(١) بجمال الطبيعة وسحره خاصة تحت ضوء القمر، ولأول مرة أصبح المنظر الطبيعي الذي يعكس انفعالات الشاعر موضوعاً لذاته ودون وجود أشخاص فيه، وكذلك أشادوا بالليل الساحر الذي يهيئ الجو المناسب للتأملات. والأحلام والليليات في شعر الهمشري، تتجاوب نغماتها وأشعتها وظلالها في الجو الساحر الحالم الذي تسبح فيه المواويل المصرية الخضر، وهذه «ليلة» همشرية، يصور فيها «صورة من المساء في القرية»:

«ولى النهار وأقبل الغسق والصمت يحشم خلفه الأفق
والروض ينشر فيه موكبه هذا الضباب، ويلمح الشفق
والدوح مرتعش يخالسه بين السحائب كوكب خفق

صه، فالمساء هنا كمختشع في الدير جلل قلبه الفرق
والروض رنق للنعاس فلا طير يرف ولا ورق
أرعى الظلام عميق وحشته فوق الديار وأخلت الطرق

هذاك راع غاب منحدرًا خلف السياج ولفه الغسق
ماذا بوادي الشرق؟ كوكبة غيماء فوق رباه تحترق؟
لا... بل هناك قد حبا قمر خلف الروابي الخضر ينبثق
والمعنى المستخلص من هذه الظاهرة، هو أن الألم في شعر الهمشري ألم

(١) د. يوسف مراد: مرجع سبق ص ٩٤ - ٩٥.

مصري أكثر منه بالمعنى الرومانسي، إن صح هذا التعبير، بمعنى أنه ألم الفلاح الذي لم يعد يستجيب لأغراض الحماسة لطول ما تعرض له من ظلم^(١)، فنجد الهمشري يشكل المعطيات الأولى التي يقدمها له الواقع المصري الذي عاشه وفقاً لرؤية شخصية يطبعها بأسلوبه، ويعود هذا الأسلوب بدوره «يشكل الواقع أي يجعل متذوق الفن يرى الواقع خلال أسلوب الفنان»^(٢). ولذلك وجدنا أن قصيدة «عاصفة في سكون الليل» لم تحيَّ محاكاة لقصيدة شوقي، كما ذهب إلى ذلك الأستاذ صالح جودت^(٣). ذلك أن الشاعر حين يقوم بعملية تجريد، فإن الصفات المجردة والجوانب المعزولة في رؤياه مثل القافية والبحر والجرس... الخ ليست لها قيمة وظيفية نفعية. فالتجريد التلقائي الذي يكمن وراء نظرة الهمشري إلى الواقع، هو تجريد عاطفي يتناول القيم الاستطيقية، أي التي يعتبرها في نظره قيماً جمالية، وهي القيم التي تكون اللغة الفنية الخاصة في شعره، الأصوات والايقاع والأشكال وما يقوم بينها من تجاوب وانسجام أو من تقابل وتنافر^(٤):

«اني يا ليل احكي حزمة من شعاع في سماء الخالمين
ضمها نحوك فكر هائل أزعج الأرباب بين الثائرين
واستحالت زورقاً تعبته فزعاً الموت ليلاً من سنين
هذه أغنيتي رتلتها لك يا دنيائي في دير السكون
لحنها أنت... وحزني وقعها ونذير الموت بعض السامعين
لا تلومي ما بها من حزن انما الأحزان موسيقى الحزين
أعذب الألحان لحن أفرغت فيه انات الاسى طي الحنين
عائقيني في الدجى... اقتربي انني افزع مما تفزعين

(١) د. عبد الحميد يونس: مجتمعنا ص ٧٨.

(٢) د. يوسف مراد: مرجع سبق ص ٦٢.

(٣) صالح جودت: م.ع. الهمشري ص ٢٦.

(٤) د. يوسف مراد: نفس المرجع ص ٦٢.

قربي خدك ضمني الى صدرك الحاني .. الثمي هذا الجبين
انما نحن كوكب ضل في تيه صحراء .. بقوم تائهين
قد نسينا كل ما كان لنا وتركنا في غد ما سيكون» .
وتكشف هذه القصيدة، كما يبين من أبياتها، عن طبيعة الحزن الذي
يغلب على المزاج المصري بعامة، وعلى مزاج الفلاح المصري بخاصة، وكيف
اضطر الى الخروج النفسي من الأحداث التي يتعرض لها، والاستعلاء عليها
بالفكاهة والتندر والسخرية، وكأنها أحداث لا تقع له ولا تحقيق به، وانما
يتعرض لها غيره ممن لا تربطه بهم مشاركة وجدانية ما . وأصبح الفلاح أوفى
الى المتفرج على الأحداث منه الى الواقع فيها والعامل على التخلص منها، ثم
أصبح مستسلماً لما يأتي به الغد^(١):

«قد نسينا كل ما كان لنا وتركنا في غد ما سيكون»
وهكذا نجد في شعر الهمشري صورة من المواصل الخضر التي تعبر عن
آلام النفس الكبيرة التي تحوي منها أكثر من النفس الصغيرة، كما يقول
شاتوبريان، واذا كانت السعادة بعيدة المنال لمثل تلك النفس، فإننا نجد فيها
تفردت به من الألم للذة: «كانت دموعي أقل مرارة حينما كنت أنثرها فوق
الصخور وفي مدارج الرياح، حتى أن حزني نفسه في طبيعته العجيبة كان
يحمل فيه بعض الدواء، يتمتع المرء بما تفرد به دون الناس، حتى لو كان ما
تفرد به هو الشقاء»^(٢). و«قد وجدت في فيض حزني نوعاً من الرضاء غير
المتوقع، وفي هزة سرور خفية أدركت أن الألم ليس عاطفة عابرة مآلها الى
الفناء كالسرور»^(٣).

وفي وسط هذه المشاعر القوية نلمح نفس الشاعر ثائرة لا تهدأ، متوقدة
لا تخمد، ناقمة لا ترضى. فقد تدعو الى تحمل الوجود بآلامه في تسام من
الشكوى وترديد الاهات، ولكن في اعتداد يدل على ما تعاني من لواعج
العذاب. يقول الهمشري:

(١) د. عبد الحميد يونس: مرجع سبق ص ٧٨.

(٢، ٣) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ٤١.

«أيها الليل أتينا نشتكي فاستمع شكوى الحزاق المتعبين
هدنا الحزن واضنانا الأسى وبرأنا الوجد في دنيا الشجون
قد شكوناك وجئنا نشتكي لك شيئاً من خيال الذاهلين»

فالحزن في شعر الهمشري، ليس حزناً رومانسياً صرفاً، فقد وضع كل مواهبه الخارقة لتوفير سعادة الانسان المصري، وهو لذلك لم يستمرئ العزلة على النحو الرومانسي، وانما كان اكثر التصاقاً بالفلاح المصري، الذي شاهد احداثاً كثيرة متعاقبة، هي السبب في هذا الحزن.

ولكن هذه الأحداث متشابهة الصور متائلة المشاهد. . دول تذهب ودول تجيء وامراء أقطاع يجيئون ليحل محلهم اقطاعيون آخرون، وأجانب يسيطون يدهم على الوادي الخصيب، ويستقرون زماناً فتغنيم الطبيعة المصرية فيما تغني، أو تلفظهم فيما تلفظ. ويساق لمعارك لا شأن له بها، ويسخر في أعمال لا نفع له منها، والأرض على حالها ويكره على فراقها وتنشأ ذريته عليها، وتكره هي الاخرى فراقها وهكذا. . والترع التي شقت والطرق التي مهدت، والأرض التي استصلحت، تهمل عصوراً وتذهب معالمها وتصبح عملاً من أعمال الأثريين والمؤرخين، ويشق غيرها وتعدو عليه بعد حين الكثبان السافيات أو الرمال المهيلة، وتأخذ الطواحين من أقطاره، أو تتخطف أجياله، وتضطره، في كثير من الأحيان الى أن يستحل ما حرمة فطرته، فيأكل دواب الحمل، وينبت ما بينه وبين المدنية، وتنقطع الأواصر بينه وبين الحاكم الأجنبي الذي جاءت به ريح سموم. ويتأمل حواله فيرى الكشاف يجوسون خلال أرضه، ينوشونه بسيوفهم وخناجرهم، ويضربونه بالسياط ويستاقون أنعامه، ويغتصبون محصوله ويحبسون أشياخه وهو يقاوم حيناً ويصابر أحياناً. فلا غرو أن تنسلخ عنه ارادة الحياة والقدرة على تغيير الظروف، ويعجز عن التجمع الذي يكسبه المنعة، ويمنحه التآزر أو الدفاع عن الذات الجماعية العامة^(١).

(١) د. عبد الحميد يونس: مرجع سبق ص ٧٩.

وتصور الدكتور بنت الشاطئ صورة الفلاح المصري تلك، والتي تكشف عن أسباب حزنه العميق المترسب من قرون فهو «الأداة المسخرة لذلك الاستغلال، وهو المخلوق الذي يمزج تلك الحياة الساحرة بالتربة المصرية ليخلق من ذلك المخلوق العجيب جنة ناضرة في صميم الصحراء القاحلة الجرداء. أجل نشأت هذه القضية (قضية الفلاح) في الفترة التي اصطلاح المؤرخون على تسميتها تاريخ ما قبل الأسرة وكان من الممكن أن تثار في أي وقت من تلك الحقبة الطويلة، ولكنها لم تثر ولم تتحرك. وقضى أن تظل محفوظة في ادراج الزمن بضعة آلاف سنة حتى جثت اليوم أثريها بعد رقدتها الطويلة رائعة دامية»^(١).

وانطبعت هذه الصورة «الرائعة الدامية» في نفس الفلاح المصري، كما يقول الدكتور يونس^(٢)، ثم استقرت لا يراحبها، وعبر في ادبه الذي يتذوقه ويتفاعل معه عن هذه الصورة المريعة تعبيراً قوياً خصباً، فنحن نرى في «سيرة الظاهر بيبرس - مثلاً - كيف أن المصريين ضاقوا ذرعاً بديوان الحكومة فأنشأوا لأنفسهم ديواناً شعبياً آخر تقدم إليه الظلامات وتمتنع فيه الرشوة، ويستقيم ميزان العدل، وهذا الديوان لا يصد أحداً ولا يمنع أحداً.. الفلاح المحتقر من البكوات والبشوات يستطيع أن يصل إليه، ويستطيع أن يعرض ظلامته، وأن يأخذ حقه، وهذه الصورة تشبه الفصيح المشهور»^(٣).

وشهد الفلاح المصري في مأساته الدامية، اقطاعاً زراعياً، يتحول أواخر القرن الماضي ونصف هذا القرن الى اقطاع غشوم لا يحس بأية رابطة بينه وبين الأرض ومفلحها الا ما يستاقه من خيراتها^(٤). كما شهد فوق هذا كله جمود الأرض الزراعية على حالها وازدياد عدده الى حد يتجاوز طاقتها بكثير. واجتذبت أنوار المدينة التي يستقر فيها السلطان، وتتركز الثروات،

(١) مجلة التعاون ع ٢ م ١٠ - فبراير ١٩٣٨.

(٢، ٣) د. عبد الحميد يونس: نفس المرجع ص ٨٠.

(٤) المرجع السابق ص ٨٢.

فاضطر الى أن يهجر الكثير من أفراده الأرض التي عاش عليها هو وآباؤه أجيالاً. ولم يحس أحد ببواعث هذه الهجرة، وكل الذي تصوره الدارسون وقتذاك، ما تستحدثه من نقص في العمل الزراعي الذي يحتكره الاقطاع في المدينة وينفق أكثر غلته في خارج الحدود المصرية^(١).

ولم يلاحظ أحد، سوى قلة قليلة من المفكرين والأدباء المصريين من بينهم الدكتور ابراهيم رشاد فيلسوف التعاون والهمشري شاعر المدينة الريفية، كما سيجيء، «بسبب انشغال الحكومات بالجلد السياسي تارة وبالسعي لكراسي الحكم وارضاء طبقات ذوي النفوذ تارة أخرى^(٢)، لم يلاحظ أحد من الساسة أن هذه الهجرة إنما هي بطالة زراعية، لأنهم عنوا بالبطالة الصناعية وحدها، مسايرة لنموذج الحياة الغربية، مع أن الريف المصري - كما يقول الدكتور يونس^(٣) - تعرض من تلك الظاهرة التي وقعت لريف أوروبا الغربية أبان ما أسموه بالثورة الصناعية، وأصبحت في مصر، قرية مهجورة «تشبه في بعض الوجوه تلك التي وصفها الأديب الانجليزي «أوليفر جولد سميث» عام ١٧٧٠، والتي ترجمها الهمشري شعراً الى اللغة العربية، في مرحلة اسهامه في الحركة التعاونية المصرية، ولم يبق لنا من ترجمة هذه القصيدة الطويلة، التي تصل الى المائة بيت سوى أبيات نشرها في مجلة «التعاون» عدد مارس ١٩٣٨، ونشرها الأستاذ صالح جودت في ديوان الهمشري. وهي الأبيات التي يقول فيها الشاعر الانجليزي من خلال ترجمة الشاعر المصري:

«أسوأته لأرض أصبحت غنماً ترعاه عاجلة الأسقام والنوب
تزداد ثروتها والقوم نخوتهم تهوى فتوتها خواراة العصب
أهل الامارة من صيد غطارفة أو من ذوي الجاه والألقاب والرتب

(١) المرجع السابق ص ٨٢.

(٢) د. كمال حمدي أبو الخير: التطور التعاوني الاشتراكي ص ١٥٨.

(٣) د. عبد الحميد يونس: مجتمعنا ص ٨٢.

أحوالهم أبداً رهن لمنقلب تحول من زاهر يوماً الى عطب
ونفخة من ذوي السلطان تخلقهم كنفخة خلقتهم قبل في النعم
لكن أهل القرى الأبطال كلهم فخر البلاد الشداد العزم والهمم
إذا هموا ذهبوا وانثل صرحهم وغالهم غائل الارزاء والسقم
فلا مرد لهم . . لا شيء يخلفهم من بعدهم . . كل شيء بات كالعدم

ولا يخفى «الهدف العظيم الجريء» - كما يقول الأستاذ صالح جودت^(١) - الذي حدا بفيلسوف التعاون الدكتور ابراهيم رشاد الى دفع الهمشري والدكتور زكي أبو شادي الى ترجمة هذه الأبيات التي نشرت مع ترجمة الهمشري، فليست «هذه القصيدة الا سخرية بالاقطاع، وأصحاب الاقطاع، ومن يخلقون الاقطاع ويخلعون على من يشاءون من أصحاب الرتب والألقاب بغير حساب، تاركين ثروات هؤلاء تنمو وترعرع على حساب الفلاحين الكادحين، الذين يذوبون في حقول الشقاء والحرمان، وويل لأرض تفقد كادحيها ولا يبقى عليها الا أصحابها العاطلون»^(٢).

وكان الجلباب الأزرق شارة على القطيعة التي استحدثها الطغيان والاستعباد بين أهل المدن وأهل الريف، وأصبح يجسم نوعاً من الوعي الطبقي المصطنع الذي يدعو الى استعلاء أولئك على هؤلاء، وأن المصريين بعمامة والفلاح بخاصة، كما يقول الدكتور يونس، ليذكرون كيف كان الاستعمار الأجنبي يؤكد هذا المعنى ويكرره بمناسبة وغير مناسبة ويطلق على الفلاحين «أصحاب الجلابيب الزرقاء»، وذلك لكي يباعد بينهم وبين غيرهم من المواطنين ولكي يستحدث على أساس الاختلاف في الزي واللون شعاراً بالمغايرة بين المتعلمين في المدارس الذي انسلخوا عن القرية والأرض وبين آبائهم واخوانهم في الريف^(٣).

(١) م.ع. الهمشري ص ٨٣.

(٢) المرجع نفسه ص ٨٣.

(٣) د. عبد الحميد يونس: مجتمعنا ص ٨٤.

وليس من شك في أن الاستعمار كان يعمل عن وعي لتغيير النماذج العامة، والوقوف في وجه وظائفها الاجتماعية الايجابية، فقد حرص منذ اللحظة الأولى على أن يسلخ المدارس ومعاهد التعليم عن القرية وعن الأرض، ولذلك فرض عليها زياً معيناً وجعل برامجها تنحصر في معارف نظرية لا علاقة لها بالحياة العملية، وأقام فلسفتها على التلقين وفقدان الشخصية، وأحاطها بالنظام الشكلي الحاكم. وهو على الرغم من فشله في فرض لغته على الشعب المصري عن طريق التعليم، وعلى الرغم من فشله في تقديم الجزر البريطانية في جغرافيتها وتاريخها على الوطن المصري بخاصة والعربي بعامة، وعلى التراث القومي العريق، فانه لم ييأس قط من محاولاته المتعددة في فصل المدرسة عن «أصحاب الجلاليل الزرقاء» كما كان يسميهم. واستحدث هذا الفصل بالضرورة هجرة منظمة أخرى من الريف الى المدن، ذلك لأن التعليم كان يعني امتيازاً اجتماعياً ووظيفة في الحكومة. وكان الصبي يهاجر من القرية الى عاصمة المديرية ثم الى القاهرة، وبذلك تنبت أكثر علاقاته بالريف، فاذا التحق بسلك الوظائف مرءوساً للانجليز كان عليه أن يبتعد عن مسقط رأسه. وكانت هذه الهجرة وخيمة العاقبة على القرية المصرية لأنها لم تنتفع بأفرادها المتعلمين الا بمقدار، ولو أنهم تعلموا وعملوا في القرية أو بالقرب منها في الاقليم لازدادت علاقاتهم بقراهم وأراضيهم قوة وتماسكاً، ولاستطاعوا باستقرار حيواتهم وقدراتهم الموصولة طول العام على الشراء أن ينهضوا بالقرية ويصلحوا أوضاعها الاجتماعية، ويعينوها على التطور، ويرفعوا من مستوى المعيشة فيها، ويواجهوا مع اخوتهم، وأبناء عمومتهم شتى المشكلات التي تعرض للريف، ولجاء التغيير داخل القرية، ووفق نماذجها المألوفة ولم يأتها من خارج ذاتها، ووفق نماذج لا عهد لها بها فتنجو من التردد والصراع الذي مزق الجهود وجعلها آلية لا تحمل مضموناً نفسياً واجتماعياً^(١).

ومن ذلك يبين أن الهمشري قد تمثل «القرية المهجورة» في رؤياه

(١) المرجع السابق ص ٨٤.

المصرية من خلال النموذج المصري، ولم يتمثلها في نموذجها الانجليزي عند أوليفر جولد سميث، وربما كانت هناك أوجه تماثل بين طبعتي الشاعرين، إلا أن الشعر بأصله الانساني يحل في أكثر من شاعر وفي أوقات متباعدة أو متعاقبة على حد سواء^(١)، فالنموذج المصري في رؤيا الهمشري لا يمكن أن ينفصل عن «الجلباب الأزرق» الذي هو لديه «عمود الأمة الفقري، ان هذا الانسان القوي الضعيف، العزيز الذليل، يجب أن يشعر، كما يقول زعيمنا التعاوني الكبير (د. ابراهيم رشاد)، بمكانه تحت الشمس. إن الريف يا أخي هو الظلمة التي تستمد المدن منها أنوارها الوهاجة المتلاثلة. إنه المشتل الذي يغمر الأمة بالقوة الزخارة حتى تصمد في ميدان جهادها. لماذا لا ننصر هذا الفلاح؟ لماذا لا نحيطه بأسباب الرخاء والسعادة؟ لماذا لا نكفل له حياة لا ينقصها مرض ولا يدها فقر»؟^(٢).

ويتضح هذا البعد الاجتماعي في رؤيا الهمشري صراحة، حين يقول^(٣):

«كم يكون في هذا الريف من مخترع عظيم وفيلسوف حكيم وشاعر متفنن ملهم وموسيقي ماهر وزعيم ينفخ في بوقه نفثة الحياة وزعقة النور، لو أتاحت لهم جميعاً فرصة الظهور، لو أنهم ظفروا بمكانهم تحت الشمس، لو أنهم نالوا حظاً من المدنية يفتح آفاق حياتهم ويدفعهم وراء أمثلتهم العليا.

«الا رحمة الله عليهم...»

«ألا غفرانه لهم»

«ماذا على أغنيائنا لو أنهم قاموا بهذه المهمة؟»

«ماذا على (أعياننا المتغيين) لو أنهم عادوا الى مثابة رحلهم، الى مسقط طفولتهم، الى ثرى نعيمهم، الى اللجنة التي باكرتهم في أول نشأتهم بنسائم الحياة وفاوحتهم بساحر شذاها؟»

(١) راجع للمؤلف تعليقا حول القرية المهجورة - مجلة الشعر مارس ١٩٦٥.

(٢، ٣) م.ع. الهمشري: «جمعية الهجرة» مجلة التعاون ع ٤ م ٨ أبريل ١٩٣٦.

«ماذا عليهم لو أنهم عادوا الى قراهم فأحسنوا من شأنها وأصلحوا من حالها ورفعوا هؤلاء الفلاحين من عالم الظلمة الى عالم النور؟!».

واذا كنا قد وجدنا الشاعر في «النارنجة الذابلة» يبكي على مفقود، لا ينفصل عن الرؤيا المصرية في شعره، فانه في قصيدة «العودة» يبكي «القرية المهجورة» ويشير في الجزء الأول منها صراحة الى أن «المدن تفسد الذوق وتغير من نفسية الريفي، فينكر ما كان يألفه من معاهد صباه ومغاني طفولته في قريته» يقول الهمشري:

«لقد رنقت عين النهار وأسدلت صفائرها فوق المروج الدياجر
وقد خرج الخفاش يهمس في الدجى ودبت على الشط الهوام النوافر
وطارت من الجميز تصرخ بومة على صوت هر في الدجى يتشاجر
وفي فترات ينبح الكلب عابساً فيعوي له ذئب من الحقل خادر»

فالقرية المهجورة عند الهمشري، هي التي شهدت مأساة الفلاح الرائعة الدامية، على حد تعبير الدكتورة بنت الشاطئ، فلقد «رنقت عين النهار» أي «اختلجت العين ساعة النوم»، وكأن الشاعر يريد أن يقول إن هذه القرية المهجورة، قد عاشت في ظلمة كثيفة من جراء ما لحق بها من ظلم وإهمال ربما كان يريد أن يشير اليه حين يخرج «الخفاش»، وحين تدب «الهوام النوافر» أو «حشرات الليل»، ولعل «البومة» التي تصرخ «على صوت هر في الدجى يتشاجر» رمز من رموز الوجدان المصري، يشير الى تشاؤمه من عوامل استعباد الفلاح، وصراعه مع هذه العوامل، الذي أدى به الى ما يشبه الاستسلام والركون الى اليأس.

على أن «الكلب الذي ينبح عابساً في فترات» يشير الى عنصر المقاومة الغالب في سكان «القرية المهجورة»، الى ما يرتبط به من رمز في الوجدان المصري، يشير الى الوفاء، ولكن هذا الرمز للمقاومة رمز «عابس»، لأن نضاله مرير، فهو حين ينتفض يقابله من «الحقل» «ذئب» «يعوي له» وكأن رمز المقاومة في القرية المهجورة لا يكاد يفيق من أحد عوامل الاستعباد حتى

يأخذه آخر، وكأنما كانت سباقاً مضطرباً لا فرجة فيه. ومن أجل ذلك يصور الشاعر عودته الى القرية تصويراً آسياً، لا يخلو من مرارة النضال:

«مشيت وحيداً مطرق الرأس باكياً وقد شردت في الحزن مني الخواطر
حزيناً تهادى في الظلام كأنني الى الأفق المجهول في الليل سائر
لقد أشعلت كل المآذن نورها ولاحت على الأفق البعيد المقابر
وقد عقدت نار العروش سحائباً عليها، وفاحت بالدخان المجامر
ومن تلعة تبدو البروج وفوقها حمام ينادي على الصمت المخيم ذاكر
ينادي اليقياً ضلّالاً في الدغل مسلكاً ولم يبصر الأبراج والسرب عابر
وقد جمش البرد الشفيف جناحه فمدت لتنف الریش منه مناقر
يراعي نهاراً ليس يقبل ليله من الفخت فيه تستكن الهوادر
شعور انقباض في الظلام ووحشة وصمت وحزن . . شد ما أنا ناظر
فمن أين قلبي يستمد خفوقه ومن أيها لي تستمد المصادر؟

وقد مر بنا تأثير هذه المغالبة للظروف القاهرة على المزاج المصري بعامة، وعلى مزاج الفلاح بخاصة، وكيف وسمت الخروج النفسي من الأحداث التي يتعرض لها برنة الخوف والاسى التي تغلب على أغانيه، وهنا نجد الشاعر يمشي في «قريته المهجورة» «وحيداً مطرق الرأس باكياً» كما يفعل الفلاح في مواويله الخضر حين يثن في شجن ويبكي على مفقود، كأنه «الى الأفق المجهول في الليل سائر»، فاذا «أشعلت كل المآذن نورها» فانه على «الأفق البعيد» يلمح «المقابر»، وكأن الشاعر هنا يريد أن يشير الى الارتباط بين «المقابر وبين الحياة القاسية التي يعيشها الفلاح «وكل ذنبه أنه يحترف الفلاحة التي نحتقرها وأنه يعيش في الريف «المنبوذ، الكئيب» على حد تعبير الدكتورة بنت الشاطىء في صبيحتها المدوية من أجل الفلاح في ثلاثينيات هذا القرن.

فبيوت الفلاح، لا تنفصل عن «المقابر» التي «لاحت على الأفق البعيد» عند الهمشري، وهذه البيوت - كما تصورها الدكتورة بنت الشاطىء هي «تلك

القبور المظلمة المهدامة، يأوي إليها هو ودوابه وأولاده جميعاً - تلك الأبنية الطينية المسقفة بالقش والغاب والتي لا يرتفع أكثرها عن سطح الأرض الا قليلاً، ولا يعرف الشمس ولا الهواء سبيلاً الى داخلها، اللهم الا شعاعاً ضئيلاً من النور، ينفذ من كوة صغيرة في الجدار - ليلقي الضوء على ما يخفي الجدار من تعاسة وعوز ومرض وشقاء - يحتملها الفلاح صابراً صامتاً لا يثن ولا يجأ بالشكوى والاحتجاج، بينما تسير بنا الأيام الى مستقبل محزن رغم ما يكتنفه من غموض، الى نهاية أليمة اذا ظل ولاة الأمور يتجاهلون وجود الفلاح».

هذه البيوت الطينية «المسقفة بعسيب النخل» هي التي يصورها الهمشري في قصيدته حين يقول: «وقد عقدت نار العروش سحائباً عليها»، ليصور «الدخان الذي يخرج من خصاصات بيوت الفلاحين ساعة المساء وهم يعدون الطعام بعد عودتهم من حقولهم» فتفوح بالدخان المواقد. وفي قرية الهمشري «المهجورة» يمزج تلك الحياة القاسية التي يعيشها الفلاح بتلك الحياة الساحرة التي تفيض بها التربة المصرية، لأن خلاص هذه القرية في رؤيا الشاعر، يتمثل في عودة الحياة الانسانية اليها، وعودة أبنائها المتعلمين، وفي المدنية الريفية، لكيلا «تكون القرية جزءاً خارجاً عن الحدود المصرية»، فيصور الجانب الساخر مختلطاً بالجانب القاسي في حياة هذه القرية، حين «تبدو البروج» بروج الحمام، وهي «كثيرة - كما يقول في الأرياف المصرية، وتوجد خارج القرى»، وهذا الحمام «الذي يبدو من «تلعة» «مستشرف على الأرض» في الوجدان المصري، يشير الى السلام والاستقرار الذي تتغنى به المواويل الخضر، حين «ينادي أليفاً ضل في الدغل مسلماً» وقد قبض البرد القارس جناحه، ولكنه لم يفقد الامل في عودة الحياة الانسانية المنشودة الى القرية المهجورة، وهو لذلك «يراعي نهراً ليس يقبل ليله من الفخت فيه تستكن الهواد» و«الفخت» هو «شعاع القمر أول ما يبدو». ويقصد الهمشري أن «الحمام يحس نور القمر في الليل نهراً لانعكاس اشعته على ماء المطر فهو ينتظر انقضاء هذا النهار الطويل ليأوي الى أبراجه». ويتجاوز الشاعر شعور

الانقباض في الظلام ليتساءل عن مهد الهامه ومصدر خفوق قلبه، الذي لا
ينفصل عن البعث الاجتماعي في رؤياه المصرية :

«وفي مهبط الوادي تقوم عرائش من الكرم، والناطور في الليل ساهر
وقد أشعل النيران فيها ليصطلي فرف لهيب في العرائش واهر
يزمر في الأرغول والليل سامع ويصغي الى الأوهام والليل زامر
أرى السهل في صمت كثيب ووحشة تخيم فوق الليل والكون غامر
فمن أين قلبي يستمد خفوقه ومن أيها لي تستمد المصادر؟

وفي المواويل الخضر التي يتغنى بها الشاعر، وفي بحثه عن مصدر خفوق
قلبه، يرسم الهمشري قرينه المثالية، متمثلاً «المدن الفاضلة التي كان يحلم بها
رواد الانسانية الأقدمون، والتي كانوا يعتقدون أنها ضرب من الوهم
والمحال»^(١) ويتساءل:

«هل كان أحد يعتقد أن تقوم لها قائمة وأن ينفجر طيلسان الخيال عنها
فاذا بها تهتز بالحركة وتضج بالحياة لتحديث الوجود عن كيائها؟ أنظر إلى دخان
هذا الغليون المتصاعد في الجو. ان هذا يذكرني بأحلام شاعر خيالي يرغب في
أن يتحول هذا الدخان الى مدينة سحرية ليعيش فيها. ولقد كان هؤلاء
الرواد الأقدمون شعراء أو كان معاصروهم يعتقدون أنهم كذلك. لقد كان
زعمهم هذا أشبه شيء بالخيال. إن الفكرة تبتدئ خيالاً ثم تتدرج الى
الحقيقة، وإن السبيل الوحيد إلى هذه النيرات التي يتألف منها عالم ما وراء
الطبيعة هو النور، هو ذلك الفضاء الأثيري المطلق. فإذا أردت أن تصل إلى
هذه النيرات فأركب النور. اذا أردت أن تصل إلى الحقيقة فأركب الخيال
دائماً.

«والآن... من يدري يا صديقي، فقد تتحقق الرسالة التي يحملها
الينا الزعيم العظيم الذي يشرف على حركتنا التعاونية. ورسالة المدنية
الريفية، فنرى الريف المصري كعبة نحج اليها في الصيف لنمضي أيام الهاجرة
(١) ع.م. الهمشري: «جمعية الهجاسة» مجلة التعاون ع ٤ م ٢٨ أبريل ١٩٣٦.

في جنان طابت جنى وظلا. من يدري يا صديقي، فقد يصبح الريف المصري كله نغمة متوافقة الأصول منسجمة التأليف، تتحدث عن آمال واحدة وعن غاية واحدة.

«من يدري يا صديقي، فقد تشب في أرباض هذا الريف الناعس الذي يغط في النوم مدنية تشابه مدنية بابل وآشور واربم ذات العماد. إن الصمت هو الضجة النائمة. إنك حين تقف في مدينة الأهرام، يذهلك أن يكون هذا المكان مثابة حضارة ولت بعد أن نقشت تاريخها على أفق الخلود شفقاً يحيط الشمس التي لا تغرب. هنا تحت هذا الرمل توسدت هذه المدينة الموكبة الزائلة، وهنا في وحدات هذا الصمت العميق أرتجف الدهر من نيرات الوحي النوراني الذي هبط في حالة الخلود. وحي الزعامة في هذا الصمت انسانية كبيرة فنت. لا. لم تفن. يجب أن نقول نامت في أغوار عميقة ووهداث سحيقة نسج عليها الاهمال نسيجا كثيفا من النسيان «كما نسج الاهمال على «النارنجة الذابلة» نسيجا كثيفا، صوره الشاعر في بكائه على المدينة المفقودة، والتي لم تفن، و«نامت في أغوار عميقة»، وهو لذلك يستمد مصادر الاحياء من «الصمت». الذي «يتحدث»: «أنه سيكون حديث المدينة، المدنية الريفية:

«على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر العظام العظائم».

والهمشري - في ضوء هذه الرؤيا - يريد تغيير في القرية المهجورة من الداخل ووفق نماذجها المألوفة، وهو لذلك يصور في الجزء الثاني من «العودة» ما جاش في «نفس العائد من ذكريات، وما اضطرب في قلبه من صور لماض سحيق مخزن بالتهاول والأشباح وهو يرى مغاني غرارته ومعاهد طفولته وثرى بلهنيته، دارسة المعالم، ويرى الديار قد عفت غير طاسم، ويرى الأشجار قد صوحت غير أوراق حوائل، تلوي بها الصبا والشائلا» كما يقول في مقدمة هذا الجزء، ذلك أن «المدن وبهرجها الزائف» أغرت شبان القرية المتعلمين، وفتيانها الأشداء الأقوياء، وملاكها الأثرياء، فنزحنا إليها تاركين القرية قاعا صفصفا - «تذاكر العائد كل هذا، فراح يبكي ماضي قريته ويتذاكر تاريخها

المجيد وصور السعادة التي مثلت حيناً من الزمان على مسارحها ويتمنى لو أنه يقضي حتى لا يرى هذه اللجنة التي كانت له مربعا ومخرفاً، ومشقى ومصيفا، تلعب بها أيدي البلى وتناوبها الأحداث»^(١):

«تعشقت فيك الليل.. والرياح صرصر وخضت اليك الموج.. والنهر ثائر
أتيت لألقي في ظلالك راحة فيهدأ قلبي وهو لهفان حائر
أموت قرير العين فيك منعما يخدري نفح من المرج عاطر
ويلحفني هذا البنفسج.. ولتكن مسارح عيني الربا والمحاضر
وآخر ما أصغي إليه من الصدى خريك يفتى وهو في الموت سائر»

فاذا كان هناك ما يعزي الشاعر العائد الى قريته المهجورة، فهو «جمال الطبيعة الرائع. هناك شجر النخيل الطويل الممتد في الطول الكثيف المغرق في الكثافة، هناك السكون الشامل، العميق، الذي يجرد هذه الحياة من ضجتها ومن هرجها ومرجها حتى تبدو أمامك سافرة الوجه عن أسرارها، كاشفة عن حجابها، وحتى يخيل اليك أنك تسير في غير مصر»^(٢). ولكن هذا الجمال وحده لم يعد يعزي الشاعر في قريته المهجورة:

«ولكن بلا جدوى.. أتيت فلم أجد سوى قفرة أشباحها تتكاثر
وقد نصبت أيدي الشتاء سياجها.. عليها وأسوار الظلام تحاصر
وقد خيم الصمت اهتوف مع البلى عليك! وأرواح الدجى تتنافر
وقد هاجم الغاب الكثيف غياضها ليغزوها. والموج يزيد هادر
وهب نسيم بارد من كهوفها تجاوبه في الريح هذي المغاور
وقد رفرف الخفافش فيها وحومت على الشط غربان الفناء الكواسر

(١) مجلة التعاون ع ٢ م ١٠ - فبراير ١٩٣٨ ديوان الممشري ص ١٩٢.

(٢) م. ع. الممشري: «جمعية الملكيين البحرية بمركز فاقوس» - مجلة التعاون ع ٢ م ١٠ فبراير ١٩٣٨.

وداوية للبوم من فوق سرحة قضى فوقها من قارس البرد طائر
ترتل لحن الموت في معبد الدجى وتروي أساطيراً روتها السدياجر
كأنك في سفر الليالي ملاحم! يرتلها في جانب الموت شاعر
لقد حكم الموت المشتت حكمه علينا وأحداث الليالي الجوائز
فيا كوكبا فوق العواصف ساهما يتابعه طيف الدجى وهو غائر
ويا شعلة النوتي تحفق في الدجى وقد هاجتها الريح والنوء صافر
ويا زهرة في شاطئ الحزن أينعت وقد أتحفت منها الخريف بواكر
نمت وحدها . . لم تلق غير ظلالها أليفا . . تشاكيه الأسى وتسارر

وهذه الصورة في قصيدة الهمشري تمثل الصورة التي انطبعت في نفس الفلاح المصري كما مر بنا، والتي عبر عنها في أدبه الذي يتذوقه ويتفاعل معه تعبيرا قويا خصبا، فالقرية المصرية «نمت وحدها» وهي عند الهمشري «لم تلق غير ظلالها أليفا . . تشاكيه الأسى وتسارر» لأنها ضاقت ذرعا بديوان الحكومة كما تقدم، فأنشأت لنفسها ديوانا شعبيا آخر تقدم اليه الظلامات وتمتنع فيه الرشوة، لأنها لم تثق في الوعود البراقة التي طالما رددتها الحكومة المنفصلة عن الشعب، كما لم تثق في أصداء أقوال ترددت في المدينة ونادى بها المنادون في القرى، وهي أن الوافدين الأجانب جاءوا للقضاء على تسخير الفلاح والكرباج والاستغلال . . وجاءوا لتخليصه من ربة الباشوات^(١) ولم يصدقهم الفلاح المصري لأن فطرته كانت أسلم من أن تجوز عليها خدعة كبيرة كهذه، ولأنه هو الذي تألف منه جيش عرابي، وقاوم هذه الموجة وأحس خيانة التركي وشيعته من بعض الاقطاعيين وضعاف النفوس، ولم يكن قبل ذلك يثق في أمثال هذا القليل، فعلى يد كبيرهم أحرقت حجج الاملاك، وكان إحراقها مناقضا للفطرة المصرية الزراعية المستقرة وهو الذي احتكر الأرض كلها دون أصحابها والملتصقين بها أو العاملين على انباتها. وكان الفلاح مطمئنا الى أن

(١) د. عبد الحميد يونس: مجتمعنا ص ٨١.

الصورة ستتكرر وإن تغيرت السحن والأزياء، وإن جاءت بشعارات أخرى..
شعارات لا مدلول لها ولا معنى.. شعارات لا تحمل صدقا ولا تدفع الى
سلوك بغير هذا الواقع المدبر^(١). الذي يصوره الهمشري تصويرا يتمثل
الوجدان المصري، وكأنه فلاح يشدو بموال:

«الا فاستريحي الان حسبك واهدئي	فلن تحملي ما تستبيح المقادر
ركبت مع الآمال كل مهوبة!	وعدت كما عاد الطريد المهاجر
رأى خلف أسوار المدينة دوحة	حنت فوقه بالظل واليوم ناجر
لقد فرغت في عالم الحزن جولتي!	وما فرغت مني الليالي الدوائر
فيا أفق الدنيا.. وبا فجر ليلها	ومن خفقت فيه المنى والخواطر
ومن تسبح الأحلام في ملكوته	حيارى.. وتفننى في هواه المشاعر
أيا شفقاً في عالم جو أرضه	خيال على الوادي المهموم ساحر
تحف بها في الصمت أشجار جنة	يفاوحني منها على الهمم عاطر
وأسمع موسيقى بها ذهبية!	تفيض بها فوق المروج قياثر
وأترك عيني في الخيال تشقه	فألمح أشباحا هناك تسامرا!

واذا كان «المغرد» يموت في «العودة» فإنه الموت «المبشر» بالثورة، والمشير
الى تأجيج الاحساس عند الشاعر أكثر من دلالة على صبره، إذ أنه لا يعرف
للاستسلام معنى. وقد يتخذ من «موت المغرد» دليلا على ما تعاني القرية
المصرية من ظلم فيثور على المجتمع الظالم، وقد يثور على القدر الذي لا
يدفع، مهما كثرت ضحاياه، كما نجد عند الرومانسيين^(٢)، لأن شغله الشاغل
هو العطف على أصحاب «الجلاليب الزرقاء» من ضحايا المجتمع الاقطاعي
والثورة من أجلهم:

(١) المرجع السابق ص ٨١.

(٢) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ٤٢، ٤٦.

«لقد هدأت ريح الكهوف ونفضت على الافق من حلم المروج بشائير
وقد خفقت بين العرائس نسمة يعابثها في غفوة الفجر ثامر»
فالبشائر تطل من «حلم المروج» الذي يريده أن ينبع من «داخل» هذه
الكهوف لا من خارجها، وهو الحلم الذي يأمل في أن يكون «الثمر أول ما
يبدو منه» في «غفوة الفجر».

فالهمشري لا يرضى عن حاضر القرية المصرية شأنه في ذلك شأن
الرومانسيين^(١) ولكنه من أقواهم إيماناً بغدها العظيم، فهو من هذه الناحية
يمثل طائفة الرومانسيين المتفائلين المبشرين بالثامر في غفوة الفجر، وهو مع
ذلك ضائق ذرعا بحاضره، شأنه شأن الرومانسيين جميعاً^(٢)، وهذا ما
يكشف عنه قوله:

«بدا الصبح فوق المرج أصفر ناحلا فلا حطة زهر الربا وهو حائر
وما نفحت فوق الرباوة زهرة ولا رف في هذي الخسائل طائر
وقد نتف الشحرور في الروض ريشه وحلت من الصفصاف فيه ضفائر
وقد خيمت فوق العرائس وحشة وصمت على أوراقها الصفر ناشر»

ولذا كان يحس الشاعر العائد بالشيء المفقود الذي أحس به الفلاح
المصري في مواويله الخضر، إذ أنه ينشد سعادة في ظلال قرية غدت
«مهجورة»، وذلك أن له أهدافاً هي بطبيعتها تمثل الحلم الانساني في وجدان
الفلاح المصري، كما أنه لتوقد احساسه الرومانسي وما يسبب ذلك من قلق
وضيق، لا ينظر إلى الواقع إلا ليتجاوزه، ويأسى «ان لم يخلق للجسم جناحان
كما للفكر جناحان»^(٣) كما يأسى الرومانسي، ليسمو بهما الجسد سمو الروح.

(١) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ٤٢، ٤٦.

(٢) المرجع السابق ص ٤٦.

(٣) المرجع السابق ص ٤٦.

فهو متطّلع إلى أعلى ما يسميه نبرات الوحي النوراني الذي هبط في حالة الخلود» ليوّظ المدنية المصرية التي نامت في أغوار عميقة ووهداث سحيقة نسج عليها الالهال نسيجاً كثيفاً من النسيان».

ويقول الهمشري إن حديث المدنية الجديدة هو «المدنية الريفية» ذلك أن «الوحي ينزل مرة ثانية من هالته النورانية في شكل التعاون. ولكن لن تكون هذه المدنية هذه المرة مدينة محلية مؤقتة، وإنما ستكون مدنيّة تشمل مصر بأجمعها لا يحدها زمان ولا مكان»^(١).

ولقد مر بنا حديث الدكتور ابراهيم رشاد فيلسوف التعاون في مصر، عن الهمشري، وكيف رأى فيه «جون راسل» الجديد، العربي، القمين بأن يحمل أمانة الدعوة الكبرى دعوة المدنية الريفية في مصر^(٢). ويقول فيلسوف التعاون: «وكان العناية الالهية بعثت الهمشري رسولا للمدنية الريفية في مصر، وخليفة لجورج راسل»، مع فارق واحد، هو أن «راسل» أنفصح له المجال فعمل لخدمة التعاون أربعين عاما، أما الهمشري فلم تمهله الأقدار في عمله التعاوني الا أربعة أعوام»^(٣).

والواقع أن استجابة الهمشري للدعوة التعاونية في مصر، وما يرتبط بها من دعوة للمدنية الريفية، استجابة تنبع من رؤياه المصرية في المحل الأول، فلکم مرت بالوجدان القومي لحظات يحس فيها باتساع أفقه، فيغمره الاشرار، ويملؤه الأمل، ويدفعه الى ما يشبه المعجزات.. ومن هذه اللحظات يكاد يتلاشى أنينه، ويدوب ألمه، ويذهب عن أناته، وتأوهات، ويتحول غناؤه الحزين إلى نشيد حماسي، ولا يصبح غناء فرديا يتناقله الأحاد المفرقون هنا وهناك يعبر عن الوجدان الجماعي تعبيرا مباشرا. وإذا كان الاحجام عن التأزر وعدم الاقبال على الحياة، ومحاولة التغلب على صعابها لا يساير الطبيعة المصرية الثابتة، كما يقول الدكتور يونس، فإن وجدان الهمشري يحتفظ من الوجدان القومي على الرغم من الظروف، بفطرته الأصلية في

(١) م. ع. الهمشري: مجلة التعاون ع ٤ م ٨ أبريل ١٩٣٦.

(٢، ٣) صالح جودت: م. ع. الهمشري ص. ١٣٠، ١٢٨.

النزوع الى التوحد، والتنظيم، والبناء، والعمل المتواصل في سبيل الأجيال. وليس صحيحا ما قيل عن هذا الوجدان، الذي تمثله الهمشري في رؤياه المصرية، من إثارة الاستسلام والرضى الكامل، بما يفرض عليه من خارج أقطاره، فالشعب المصري كما يقول الدكتور يونس كذلك، أقدم شعب في التاريخ، وهو الذي نهض بأقدم ثورة في التاريخ، وأحدث ثورة في التاريخ، فأما الأولى التي كانت منذ آلاف السنين في الدولة الفرعونية القديمة، فلم يسجلها الثائرون المنتصرون، وهم الشعب نفسه، وإنما سجلها المنهزمون وصوروا وقعها عليهم، وتأثيرها فيهم، وأما الثانية فكانت التعبير الصادق عن فطرة البيئة المصرية، والوجدان الشعبي المصري، انتقاما للحياة من الواقفين في سبيلها، وانتصارا للتاريخ الشعبي الصحيح الذي يدرك الكيان الاجتماعي بأسره من سفحه الى قمته^(١).

في ضوء هذا الفهم، يتبين لنا أن استجابة الهمشري للدعوة التعاونية، هي استجابة مستمدة من الوجدان القومي في رؤياه الى أن تتغلب هذه الفطرة على العوامل الخارجية في رؤياه المصرية، فإن فطرة الوطن التي تنزع الى التوحد والاستقرار والتعاون، هي التي توجه البعد الاجتماعي والبواعث المصطنعة.

فالحركة التعاونية في الرؤيا المصرية عند الهمشري تمثل مؤشرات ثورة الوجدان الشعبي الذي أكد النماذج المستخلصة من خصائص البيئة المصرية ومقومات الشخصية المصرية والتراث المصري. ولم تكن الحركة التعاونية بالشيء الجديد على مصر. فمنذ عام ١٩٠٧ ظهر مصلح اجتماعي في هذه البلاد التي لم ينعلم «ظهور المصلحين فيها بين آونة وأخرى عبر العصور كلها» على حد تعبير المستشرق جاك بيرك، وهذا المصلح «هو عمر لطفي الذي اعتبر رائد الحركة التعاونية في مصر. وراح ينشئ عددا من الجمعيات التعاونية على غرار الطراز المعروف منها في فرنسا. واستخدم بعض زعماء مصر من أمثال محمد فريد وسعد زغلول، كل ما لديهم من عبقرية وجراءة، للتغلب على

(١) مجتمعنا ص ٣٥.

المعارضة، واصدار القانون رقم ٢٧ الذي وضع أسس الحركة التعاونية في مصر في عام ١٩٢٣. وراحت الحركة تنمو بعد هذا التاريخ، وان ظل نموها في مجال الكم أكثر منه في مجال الكيف ووصلت الى أرقام تتبين أهميتها منذ النظرة الأولى. فقد بلغ عدد التعاونيات الزراعية في عام ١٩٢٨ أكثر من ١٦١ جمعية، وعاد هذا الرقم فارتفع في عام ١٩٤٥ إلى ١٦٤١»^(١).

على أن الهمشري قد انضم الى الحركة التعاونية، في الفترة التي كان الدكتور ابراهيم رشاد يكافح في سبيل إحيائها والنهوض بها «وخيل إلينا يومئذ أننا نستنبت الصخر، إذ كانت البلاد مجدبة من التعاون فأصبحت بحمد الله وبعد جهود مضيئة يعلمها من مارسها ويعرفها من ذاق حلوها ومرها، واحة يجني الناس ثمارها ويشيدون بأفضالها. ولو كان اليأس قد تسرب الى نفوسنا في ذلك الوقت ودب فينا الضعف وخارت العزيمة لما قامت للحركة التعاونية في مصر قائمة ولخسرت البلاد هذه النهضة التعاونية المباركة»^(٢). والمتحدث هنا، هو فيلسوف التعاون الدكتور ابراهيم رشاد الذي رأيناه يقدر الهمشري ككاتب وشاعر وإنسان، إلى أنه من ذوي قرباه، فعثمان الهمشري والد الشاعر، هو ابن عمه الدكتور رشاد^(٣).

والدكتور رشاد «فيلسوف أديب، مؤمن بالرسالة، محب للشعر. اشترك في الحركات الثورية في ايرلندا أيام دراسته هناك، فعاد بروح ثورية وطاقة جهادية بلغتا به إلى حد أنه كان يهاجم الدولة في مجلة «التعاون» التابعة للدولة! ثم هو - إلى جانب هذا - قد استطاع أن يحرر هذه المجلة التي كانت نشرة زراعية - من ربق هذا الروتين، ويطفر بها لتصبح لها، الى جانب رسالتها التعاونية، رسالة شعرية وأدبية وإنسانية»^(٤). وكان للهمشري في أوائها قسط وافر. فاستحدث نهضة بارزة في المجلة، وسجل فيها ألوانا من الأدب التعاوني، وزيارات المحرر، وأحاديث الشهر، والقصص القروي^(٥).

(١) جاك بيرك: العرب تاريخ ومستقبل ص ٢٠٢.

(٢) د. ابراهيم رشاد: «مشروع المزارع التعاونية» ص ١٠.

(٣) (٥،٤،٣) صالح جودت: م. ع. الهمشري ص ٧٥، ٧٤.

ويقول الدكتور رشاد في مقدمة كتابه «مصري في إيرلنده» الذي كتبه باللغة الانجليزية سنة ١٩٢٠ وعربه الشاعر صالح جودت:

«تبذل مصر جهدا لاستعادة عظمتها. وإن تطلعاتها الى حريتها السياسية والاقتصادية ورفيها الاجتماعي، هي من المشاكل الحيوية التي تواجه الجيل الصاعد في البلد، والتي تتطلب الحل قبل أن تحقق العظمة».

ولقد أدرك فيلسوف التعاون من خلال دراسته للاقتصاد مدى القوة التي يكتسبها المجهود القومي من «التضامن» وأصبح واثقا أن هذه القوة يمكن الاستفادة بها في جميع مجالات الحركة، وأن الأمة التي تستطيع الاستفادة بها على نطاق واسع، وتعمل على تنظيم عناصرها على هذا الأساس، تشق طريقا ممهدا نحو العظمة^(١).

وتقول الشاعرة الإيرلندية «سوزان ميتشل» في مقدمة «مصري في إيرلنده»^(٢):

«لقد سجل ابراهيم رشاد ما رآه في إيرلنده بروح من التفهم الحقيقي. وما أندر ما يفد قادم إلى بلادنا، ويرحل عنها وقد ارتسمت له هذه الصورة الصادقة لما هو أساسي وما هو جوهري... وإني لأدرك أنه كان تواقا إلى أن يولي الحركة الثقافية مزيدا من اهتمامه لأنها احدى المؤثرات القومية في اليقظة الإيرلندية». إلى أن تقول في ختام مقدمتها:

«وقد تستشعر مصر هي الأخرى من أجل تطورها العظيم، وهي أم لعدة حضارات كبرى، خارجة في نفسها الى عقد صلة بماضيها الزاخر، تستعين بها على الانتعاش والسير نحو حضارة قد تكون أعظم من حضارة المعابد وأبي الهول والأهرام»^(٣).

ومن ذلك يبين أن فيلسوف التعاون المصري، قد تخير نموذج حركته

(١) د. ابراهيم رشاد (وتعريب صالح جودت): مصري في إيرلنده ص ١٥، ١٠، ١٤.

(٢، ٣) د. ابراهيم رشاد (وتعريب صالح جودت): مصري في إيرلنده ص ١٥، ١٠، ١٤.

من «إيرلندا» وربما يرجع إلى أنه وجد تشابها كبيرا بين القضية الإيرلندية والقضية المصرية، ولا سيما أن الشعبين الإيرلندي والمصري - كما يقول الاستاذ صالح جودت^(١) - يشتركان في أمور كثيرة، كما يتضح من سياق كتاب «مصري في إيرلندا». إلى أن فيلسوف التعاون يشير إلى أول جمعية للفلاحة التعاونية أسست في سنة ١٨٣٠ في بلدة «رلاهين» باقليم «كلير» في غرب «إيرلندا» على أثر زيارة «روبرت أوين» الملقب بأبي التعاون لتلك البلاد مبشرا بالتعاون وداعياً الناس إلى اعتناقه مذهباً اقتصادياً يملأ المجتمع سعادة ورخاء^(٢).

وتهتم الرؤيا التعاونية عند فيلسوف التعاون - والتي تمثلها الهمشري كبعد اجتماعي في رؤياه المصرية - بمشكلة «الإنسان بصفته أشرف المخلوقات»^(٣) ويدهش فيلسوف التعاون أن يرى هذا «الإنسان» الذي «سخرت الكائنات جميعها لخدمته والذي بفضل ذهنه وعضله أخرج الخيرات من بطون الأرض ليستمتع بها كان هو - ويعني بذلك السواد الأعظم من بني الإنسان - أول المهملين وآخر المنتفعين. فبينما نرى العناية بالجهد والنبات والحيوان متوفرًا ترى الشعوب مهملة.

«وقد كان علماء الاقتصاد إلى عهد قريب يوجهون كل عنايتهم إلى الثروة من حيث انتاجها واستهلاكها وتوزيعها وتداولها بما يدخل تحت ذلك من مسائل شتى وأبحاث متباينة شغلت ولا تزال تشغل الحكومات والمعاهد والهيئات فمن اهتمام بالمواد الأولية إلى تنظيم الأسواق الداخلية والخارجية إلى البحث وراء الثروة المعدنية إلى غير ذلك من مختلف شئون الماديات. وقد أدت هذه النزعة بالأمم إلى السعى لحيازة الثروة دون الوقوف عند حد ونجمت عن ذلك حروب أهلكت الحرب والنسل فضلاً عن التطاحن بين الطبقات في داخل الأمة الواحدة.

(١) المرجع السابق ص ٨.

(٢) د. إبراهيم رشاد: مشروعات المزارع التعاونية ص ١٠.

(٣) مجلة التعاون ع ٢ م ١٠ فبراير ١٩٣٨.

وقد نبه ذلك أذهان المفكرين الانسانيين إلى ضرورة الاهتمام بالانسان من حيث هو، فاهتموا بدرسه الى جانب درسهم للثروة، وما نشبوا أن وضعوا قواعد لعلم اقتصادي جديد سموه بالاقتصاد الاجتماعي.

«ولقد كان لهذا العلم الحديث أصول بدت طوالها في عصر «روبرت أورين» الذي نشر تعاليمه في انجلترا أو شمر بتنفيذها فكانت الحجر الأساسي لإحلال العامل الانساني مكانه بين عوامل الانتاج. وتبع ذلك قيام الحكومات بوضع التشريع الوافي لمصلحة العمال وأنشئت جمعيات لخدمة الشعوب من الناحية الاجتماعية الى غير ذلك من مختلف النشاط الأهلي فالدولي الذي سترتب عليه حتماً مع الوقت أن الشعوب، يجب العناية بها من جميع نواحيها اقتصادية وصحية واجتماعية وثقافية»^(١).

الوظيفة الاجتماعية للشعر

ولقد كانت هذه النظرية بعينها هي التي حركت الفيلسوف المصري «ابراهيم رشاد» كما حركت الفيلسوف الايرلندي «جورج وليم راسل» الى التفكير في توصيل أسباب المدنية إلى أهل الريف خصوصاً في البلاد الزراعية فيتمتعون بالمياه النقية والنور والوقاية من الأمراض وعلاجها والبيوت الحديثة والطرق النظيفة والثقافة العامة إلى غير ذلك. وقد كانت الولايات المتحدة من أسبق الأمم للأخذ بهذه الروح الجديدة مما شجع كثيراً من شعوب الغرب على ترسم أثرها. وإذا وجب أن تقوم مثل تلك الحركة في أمريكا مع ما بلغته من التقدم، فما أحرانا نحن في مصر إلى حركة مثلها تدعو الى الاهتمام بالريف والسعي إلى رفع شأن أهله»^(٢).

وتتميز الرؤيا التعاونية - عند الدكتور رشاد - كذلك بالسعي نحو «تمكن الانسان بصفته منتجا من تأدية عمله على أكمل وجه»^(٣) ويذكر «الدرس

(٣، ٢٠١) المرجع نفسه.

الأول الذي تلقاه العالم عن «روبرت أوين» وقد برهن فعلا عن طريق تنفيذ تعاليمه أن العناية بالعنصر الانساني في الإنتاج لا يقتصر نفعه على العاملين وحدهم بل يزيد كذلك في الثروة الناتجة. فلا تنافر اذن بين مصلحة العامل وصاحب العمل، بل بالعكس هناك مصلحة واحدة هي زيادة الثروة وتمتع الجميع بها»^(١).

ويذهب فيلسوف التعاون المصري إلى أن هذه النظرية أنتجت ثمرتين هامتين: أولهما، خلق ما يسمى بالمول الخير الذي يرعى الله والوطن فيما وكل اليه من مواطنين يعملون تحت إدارته كعمال فيراقب مصلحتهم المادية والمنعوية فلا يضمن عليهم بالأجور العادلة ولا يرهقهم بالعمل ويهيئ لهم أسباب المعيشة المحترمة في بيوت صالحة وأسباب المسرات ويوفر لهم كذلك أسباب الحياة الصحية والثقافية الى غير ذلك مما يهبونهم إلى أن يكونوا عمالا أصحاء جسما وعقلا، رغبة منه على الأقل في أن يكونوا خير أداة لانتاج أكثر ثروة.

«ثانيتهما وضع قواعد المذهب التعاوني. وهو ذلك المذهب الاقتصادي، الاجتماعي القائل إن الثروة إنما هي سبيل لا غاية لهناء المعيشة. وقد نجح هذا المذهب وأقيمت في كل أمة متقدمة حركة تعاونية تعمل لتحسين حالة شعوبها من الناحية المادية ورفع مستواها الاجتماعي. ولقد كان لمصر نصيب من هذا التعاون يعلمه القرار.

«ولا ريب أن العامل الزراعي إذا توافرت له أسباب الصحة والقوة وراحة البال يزيد إنتاجه ويقبل على عمله بنفس راضية وقد جرب في مزارع كثيرة في مصر وفي الخارج فأتى بأحسن النتائج. ولكن مما يدعو للأسف أن الملاك في مصر بوجه عام لا يقدر على العنصر الانساني حق قدره ولا يدركون أن رعاية فلاحهم تؤدي إلى تحقيق مصالحهم وزيادة دخلهم فهم يتبعون خطة قائمة على قصر النظر اذ يجهدون الأرض وما عليها من حيوان وإنسان اجهادا يتضح سوء أثره بعد قليل من السنين ولا تعدو غاية المالك المباشرة أن يحصل

(١) مجلة التعاون عدد ٢ م ١٠ فبراير ١٩٣٨.

على أكثر ربح مستطاع في الحالة الراهنة وبعدها الطوفان».

وتذهب الرؤيا التعاونية عند الدكتور رشاد، كذلك إلى وجوب ادراك أن الريف «هو مصدر حيوية الأمة» لأن الريف «بحق هو مشتل الحضرة ومنه يستمد العناصر الفتية الصحيحة لتحل محل عناصر المدن التي انهكتها المدنية فقضت عليها بسبب ما فيها من نشاط مجهد وحركة دائمة وعيشة مزدحمة وضجة مضيئة ترهق الأعصاب وتهدم القوى وتضعف النسل. فكان القرية والحالة هذه إنما هي ينبوع يمد بحرا لمدينة بأسباب الحياة. وعلى قدر قوة أجسام أهل الريف وسلامة عقولهم ومقدرتهم على الانتاج والابتكار يتوقف على تقدم المدن واتساع آفاق الجهاد فيها، فترقي الريف يتبعه حتما رقي الأمة. والعكس اذا ساءت حال الحياة في الريف من عقلية وجسمانية تبع ذلك حتما انهيار المدينة في المدن ثم في الأمة. وعندها لا يمكن أن يداوى هيكلها الفاني بعد أن جف ينبوع الحياة القادمة من الريف.

«فينبغي إذن أن يحاط الريف وأهله - ذلك المشتل للحياة القومية - بأسباب الحفظ والرعاية بل وأسباب التقوية والتهذيب فيتمكن من تأدية رسالته فيغذي المدن بالعناصر الصالحة جسمانيا والراجعة عقليا تمكينها لها من الكفاح في الحياة. والانتصار في هذا الكفاح، حتما من نصيب الأشداء جسما وعقلا».

ويذهب فيلسوف التعاون كذلك إلى «وجوب إيقاف تيار النزوح من الريف إلى المدن». فهناك «خطر من نزوح أهل الريف إلى المدن حبا فيما تسبغه عليهم من رزق أوفر وما تقدمه لهم من متاع المدنية فيها.

«ولما كان الذين ينزحون الى المدن هم عادة من ذوي النشاط والمقدرة والنفوس الطامحة، فان الريف يفقد كثيرا من حيويته إذا زاد على القدر اللازم لتغذية المدن.

«لذلك وجب أن يجري مد المدن بتلك العناصر الفتية القادمة من الريف بحذر وأن يكون بقدر معلوم لا يتخطى الحاجة اليه وإلا ساءت العاقبة لأن المدن بطبيعة الحال لا تتسع الا لعدد محدود يشتغل في أمورها وعندئذ

يضطر الباقون الى العطلة ويصبحون عالة على المجتمع الانساني إن لم يكونوا عوامل هدامة فيها.

«ومن ثم كان علاج النزوح الى المدن داخلا في الاعتبار القومي الذي يدعونا الى تحسين حال الريف بتوفير أسباب المعيشة الراضية وسبيل الارتزاق وخلق الجو الباهج فيه، وبالأجمال تهيئة أسباب البقاء ليتمتع أهله به فيبقون فيه راضين مطمئنين».

تلك هي ملامح الرؤيا التعاونية التي تمثل البعد الاجتماعي الرؤيا المصرية عند الهمشري، كما ظفر بها عند أستاذه الدكتور رشاد الذي تمثل بدوره شخصية السير هوريس بلانكت «هذا الرجل العظيم الذي سوف يخلد اسمه في تاريخ ايرلندا كمؤسس لحركة التعاون الزراعي، التي كرس لها قدرا كبيرا من طاقته وسنوات طويلة من حياته وشطرا مقدورا من ثروته الشخصية»^(١) وكشف السير بلانكت في جورج راسل «العبقرية التي تستطيع بتأثيرها أن تحول المثل العليا للحركة، الى ما هي عليه اليوم من صورة للأمانى القومية الايرلندية»^(٢) كما كشف الدكتور رشاد في الهمشري العبقرية التي تستطيع أن تحول المثل العليا للحركة، الى ما عليه اليوم من صور للاماني القومية المصرية، أو كما يقول فيلسوف التعاون عن الهمشري:

«ولو أراد الله لشاعرنا بسطة في العمر لردد الريف من شمال مصر الى جنوبها تلك الأغاني العذبة التي كان ينظمها، ولسادت في سكان هذه الربوع الأمانة تلك الروح المحمودة التي كان يعمل لبثها فيهم، ولاكتملت لنا في الميدان التعاوني ثروة أدبية نعز بها، ولظل اسم الشاعر الريفي «الهمشري» مسطوراً على قلوب الملايين من أهل وادي النيل، وبدأت يد البشر تعمل مع يد القدر في إسعاد الريف وتحبيبه الى من لم يدرك جماله ومزاياه، فلا يرحل عنه أصحابه إلى المدينة، ولا يهجره أهل الثراء والعلم والثقافة والأدب، لخلوه من المباهج كما هي الحال الآن».

(١، ٢) مصري في ايرلندا.

ولعل في هذه الرؤيا التعاونية، التي تميزت بها رؤية الهمشري، أن توضح أبعاد الرؤيا الاجتماعية في شعره، وما يرتبط بها من علاقة الشاعر بالمجتمع، ودور هذه الرؤى المختلفة في تحديد أبعاد الرؤيا المصرية بوجه عام.

وفي ضوء هذه الرؤيا، نجد الهمشري يذهب مذهب «شلي» إلى أن الشعر ثانوي بالنسبة إلى العلوم الاجتماعية أو أن النظم تابع لهذه العلوم، فشلي هو الذي اختص الشعر في «الدفاع» وفي غير «الدفاع» بوظيفة اجتماعية شاملة تتسع لكل شيء. فإذا كانت وظيفة الشعر عند شلي هي الإصلاح الاجتماعي بأوسع معانيه فالشاعر لا يكون شاعرا عند الهمشري إلا إذا كان فيلسوفا وشاعرا وصاحب مذهب في السياسة وفي الأخلاق وفي الدين. وقدرة الشاعر على النظم والتخييل والتعبير الجميل لا بد أن توضع في خدمة هذه النواحي جميعا، فهي بهذا المعنى تابعة لفروع المعرفة هذه وهي لها بمثابة أداة مثل من أدوات التعبير.

ولا يزال «شلي» يمجّد الشعر والشعراء في نبرات تعلو باطراد حتى يختم «دفاعه عن الشعر» بهذا «الكريسندو» الفخم الخالد:

«الشعراء هم الكهنة الذين يتلقون وحيا خفيا، هم المزايا التي تعكس الظلال المارّة يلقيها المستقبل على الحاضر. هم الألفاظ التي تفصح عما لا تفقه، هم الأبواق، التي تدعو للمعركة ولا تحس بما تلهب في النفوس من حماس، هم القوة التي تحرك الأشياء ولا يحركها شيء. الشعراء هم شراع العالم الذين لم يعترف بهم إنسان»^(١). وفي هذا نص واضح على أن شلي كان يدخل الإصلاح الاجتماعي في اختصاصات الشعر، على نحو ما نجد في الرؤيا الاجتماعية عند الهمشري، فالشاعر عنده شبيه بشاعر شلي «يسعى إلى

(١) د. لويس عوض: برومثيروس طليقا ص ٥٩.

تحقيق المثل الأعلى فيندمج ببعض اندماجاً تاماً، حتى تتحقق مبادئ الحرية والعدل والمساواة بينها»^(١).

بل إن الهمشري يحدد علاقة الشاعر بالمجتمع تحديداً صريحاً في قوله: «فإن مهمة الأديب أن يؤلف من أدبه وحدة اجتماعية بارزة. وهذا لا يتم إلا إذا كان لديه أدب ديمقراطي بكل ما في هذه الكلمة من معنى»^(٢).

وفي ضوء هذا الفهم الاجتماعي للشعر، رأينا فيما تقدم أن الهمشري يرفض الشعر الكلاسي جملة، ويرفض معه أدب «هؤلاء الارستقراطيين الملكيين أمثال «كبلنج» و«ماسفيلد» في الأدب الانجليزي أو الأديب البورجوازي بول بورجيه في الأدب الفرنسي، أو شوقي شاعر الأمراء في الأدب المصري»^(٣) لأن «الارستقراطية في الأدب، معناها الأنانية والأثرة وتحويل أغراض الثقافة من خدمة عامة إلى مصلحة خاصة تشد المنصب والثروة ولو على أنقاض البلاد»^(٤). يقول الهمشري في هؤلاء^(٥):

«ويل لهم! لقد فتنتهم المدنية أيما فتنة، فتاجروا بأديهم وبعلمهم لكي يضمّنوا لهم ثراء ومجدا يعيشون بهما في رغد عيش، وقبعوا في بيوتهم لا يجاهرون بأرائهم أو يدلون بعقائدهم. وإن الترفع والكبرياء وسائر غرائز الأثرة الشائعة في الروح البروقراطية العتيقة هي التي تحفر الهوة السحيقة بين هؤلاء الأدباء المتعجرفين وبين صغارهم المتواضعين الذين يمثلون الشعب، وهي التي تؤخر حركات الإصلاح في الريف بالنسبة للفلاح وفي المدن بالنسبة للعامل.

«ولقد كان من جراء هذه الارستقراطية الفكرية أن هاجر كثير من الأعيان إلى المدن ليكونوا على اتصال تام بهذه المظاهر الفاتنة. ومن هنا نشأ كره الريف وبغض الحياة فيه، فعطلت مصالحه وأهملت مزارعه وقلت محصولاته وضعف مستواه الفكري.

(١) م. ع. الهمشري: «الأدب الديمقراطي» مجلة التعاون ع ٢ م ١ أغسطس ١٩٣٦.

(٢) م. ع. الهمشري: «الأدب الديمقراطي» مجلة التعاون ع ٢ م ٨ أغسطس ١٩٣٦.

(٣) (٥، ٤، ٣) المرجع السابق ص ١٤١، ١٤٢.

«ولما كان التعاون يعمل على إرجاع هؤلاء الأعيان المتغيين إلى قراهم حتى ينظموا الحياة فيها، وحتى يرفعوا من حالتها الاجتماعية لتكون في مستوى يتفق ومعيشتهم فيها، وبذلك تنشأ المدينة الريفية التي هي غاية التعاون في البلاد الزراعية.

«ولما كان هذا لا يتم الا بعد التخلص من الرأسمالية شيئا فشيئا حتى تتوازن الطبقات وتتقارب من بعضها، رأيناه يشترك مع الفكر الديمقراطي في ذلك، لأن الأخير أيضا يعمل على التخلص من الرأسمالية في الفكر، ويعمل على تقريب الطبقات بعضها من بعض.

«ان شجرة الانسانية العظيمة التي خرج منها فرع التعاون هي نفس الشجرة التي خرج منها الأدب الديمقراطي».

والهمشري يتفق مع الرومانسيين في الجانب الثوري من أدبهم^(١) فالثورة هي الموجهة به والمسيطرة عليه، فلقد شب الهمشري في حجر الثورة المصرية في سنة ١٩١٩، كما رويت أفكار الرومانسيين بدماء الثورة الفرنسية، وألهم عزائمهم ما انتجوه من صراع بين قوى الشعب أفرادا وطبقات ومثلي الاستبداد من الملوك وأنصارهم من الاقطاعيين. وفي الثورة اجمال لما سبق أن ذكرنا من اتجاهات رومانسية في شعر الهمشري في ضيقه بالمجتمع ثورة، وفي انتصافه لأصحاب «الجلاليل الزرقاء» من تلك القيود الاجتماعية ثورة، وأخيرا في هدمه لشعراء القصور وللمعوقين حرية الفرد من مثلي السلطات الظالمة ثورة. يسمي المؤرخ الرومانسي ميشليه الثورة الفرنسية «يوم القيامة»^(٢) يقصد بذلك أن بها افتتح العهد الذي لا سلطان فيه إلا الله. ويعرف لامرتين الثورة بأنها: «افتتاح عهد ثلاث سلطات خلقية: سلطة الحق على القوة وسلطة التفكير على المزاغم، وسلطة الشعوب على الحكومات، فهي ثورة في الحقوق بالمساواة، وثورة في الأفكار بالمنطق عوضا عن التحكم، وثورة في

(١) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية.

(٢) المرجع السابق ص ١١٠.

الواقع باقرار سلطان الشعب. وهي إنجيل الحقوق الاجتماعية، وإنجيل الواجبات. وهي وثيقة الانسانية^(١).

ويمثل هذه الصيحات اكتسب مبدأ الثورة في رؤيا الهمشري صفة التقديس، واكتسب مبدأ التعاون في إطارها بعدا ثوريا مصريا، لا يقف في غدير الماء «المعلم الرائد للتعاون، لأنه أول من جمع حوله الرجال وبالأخص النساء»^(٢) كما يقول «تشارلز جيد»، كما لم يقف في الطبيعة جمعاء، عند الغاية المادية»^(٣) وإنما كان هذا التعاون المادي - كما يقول الهمشري^(٤) - سبيلا إلى التعاون الروحي، فهو يروي الاشجار والنباتات والأعشاب حوله لتفيء بظلالها عليه، وتهتز بأزهارها الأنيقة حوله، وتتعاون كل أولئك المقاتن فتوافق وتنسجم وتنعكس فيه صورة أنيقة ليد الطبيعة الصناع.

«وكذلك بعد أن تفرغ الجمعيات التعاونية من أداء رسالتها الاقتصادية والاجتماعية يجب عليها أن توجه اهتمامها إلى أداء رسالتها الكمالية بترقية الفنون والعلوم حتى تتمكن من خلق القيم العظمى وتحقيق المرافق العالية التي تستطرق بها إلى «المدينة الفاضلة» إذ أن المدينة التعاونية الأخيرة تعتمد في دعم بنائها على كل من الفن والعلم.

«وأول مظهر من مظاهر استعداد الجمعيات التعاونية للأخذ بالثقافة العلمية والفنية وحدتها وجود الديمقراطية التعاونية التي تتجلى في تفاني الفرد ونسيان شخصيته في توجيه قواه إلى المنفعة العامة». ويحدد الهمشري مكان الشاعر من الحركة التعاونية كبعد اجتماعي لرؤياه المصرية حين يقول:

«فالعالم يكتشف حقائق جديدة في الطبيعة، ويجمع ويضيف المعلومات، ثم يأتي بعده المهندس وهو المتصل المباشر بالعالم، ومهمته تنسيق المعلومات التي يتوصل إليها العالم لتقوم بمنفعة الناس وسد حاجاتهم.

(١) المرجع السابق ص ١١٠.

(٢، ٣، ٤) مجلة التعاون ع ٨ م مايو ١٩٣٦.

«ويليه المخترع الذي يمزج بين المادة والقوى ليقصد في العمل وليمد الانسان بمواد جديدة ينهل منها الثقافة ويجني ثمار المعرفة كاختراع الراديو مثلاً.

«ويأتي دور المدرس، ومهمته أن يرشد الطالب إلى كيفية استغلال المعلومات وإلى طريقة التفكير السليم.

«ويأتي دور الفيلسوف، فينثر الحقائق أمامه ويتأملها، فيضع لها القواعد والأوضاع ويفرض الفروض.

«ثم يأتي دور الفنان الذي يتدع التنظيم الكمال فيخلق الجمال ويكشف لنا سره، ومهمته أن يوفق بين هذه المرافق ويرتبها حتى تأخذ وضعا جميلا منسجما، ومن هذا المكان الذي يتحدد فيه دور الفنان أو الشاعر، يتبين أن الشعر لا ينفصل عن المجتمع وأن الهمشري لا يعزل الشعراء عن الحركة الاجتماعية، ولكنه يتعاون مع «هؤلاء الرواد بأساليب مختلفة في اسعاد الانسانية، ولهذا يجب أن يضمهم السلك التعاوني ضمن دائرته كما أن «أولئك الرواد كانوا وما يزالون الأزهار المترعرة لكل مدنية. يجب الا توضع أية عقبة في سبيلهم. يجب على الجمعيات أن تسعى الى تحريرهم».

ويذهب الهمشري إلى ذلك، لان «الجمال - في رؤياه - هو الحرية والحرية هي العدل» ويضرب لمساعدة الجمعيات التعاونية للفن مثلاً، بما قامت به «جمعية غنت Ghent التعاونية عندما استخدمت «فان بيسبرويك» الفنان الفلمنكي وسألته أن يفتن في خلق آيات الفن وروائعه. لقد أدت بذلك خدمة جليلة قامت بلجيكا الحديثة باتمامها. وسوف تحمد الأجيال القادمة عملها هذا وتراعيه بعين الاجلال والتقدير. لقد كان هذا العمل حادثا تاريخيا هاما في تاريخ الفن».

وكأنما ينشد الهمشري من الحركة التعاونية، كما تحرر الفلاح من استغلال الاقطاع، أن تحرر الفن من اعتماد الكلاسيين على القصور والأمراء، لأن «أعظم عهد نبع فيه الفن هو العهد الذي لم يتكسب فيه بالفن، ويعزو الهمشري «تفوق الفنانين في القرون الوسطى إلى ما بذل من جهود لتحريرهم

وطمأنتهم من الكساد الذي تسببه المضاربات الاقتصادية. لقد كان الفنان في ذلك العهد مشمولاً برعاية الأثرياء، أو بالكنيسة، أو بشريف من الأشراف، أو بالحكومة نفسها. ولهذا كان خالي البال مطمئناً بعيداً عن مسئوليات الحياة ولوازمها يضمن مرتباً دائماً على الدوام بقدر ما يبدعه وما يجدده من الفن. «وان في مقدور الديمقراطية التعاونية أن تقوم بإسداء اليد القديمة للفن. وفي مقدورها أن تصبح عائلته الذي يعيد إليه هذا الاطمئنان القديم على العيش، ليتفرغ الى النبوغ والى أداء الرسالة العالية. ان الجمال هو الحرية، والحرية هي العدل. وهذه هي الدساتير التي تبنى عليها المدينة الفاضلة. انها الحدود والأثقال التي تحدد الآفاق المثالية التي تسعى اليها الإنسانية. وكل حركة تعمل على تحسين الجمال وتوسيع مداه إنما تعمل على إيجاد العدل ونشر السلام في هذه الدنيا. وفي هذا العالم جمال فنان. وفي قلب الانسان نهم وجوع لهذا الجمال، يود لو فني فيه وتلاشى».

تلك هي الرؤيا الاجتماعية في شعر الهمشري، ولكنها لا تنفصل عن رؤياه المصرية بأبعادها المختلفة، وهي رؤيا تتفق مع رؤيا العقاد للشعر حين يذهب إلى أنه «شيء يتصل بالانسان من حيث هو كائن» ومن ثم «يكون الشعر شعراً لا غبار عليه وهو يخلو من الأسماء والألفاظ التي تلاك في نهضات الأديان والأوطان ويكون الشعر مجارياً للنهضات أو سابقاً لها وليس فيه تلك الأناشيد ولا تلك الحماسيات التي يعينها من ذكرنا من الناقدين»^(١) ويريد العقاد بهؤلاء الناقدين الذين ينكرون اثر الشعر في نهضة من النهضات «لأنه لم يكن يحض الناس على المكارم الخلقية والفرائض الخلقية والفرائض الوطنية باللفظ الظاهر والدعاء الصريح»^(٢) ويذهب العقاد الى أن «الشعر الصحيح هو عنوان النفوس الصحيحة، ونحن لا نطلب الصحة في النفس ولا الصحة في الجسم لما تحدثانه من الأثر في النهضات الوطنية أو الانسانية بل نطلبها لأنها قوام الحياة وملاك الفطرة التي فطرنا عليها في جميع الأوطان والعصبيات، فاذا صحت النفس وضح الجسم كانت النهضة وحصل الارتقاء»^(٣)

(٣، ٢٠١) البلاغ الاسبوعي في ٣ يونيو ١٩٢٧ - ساعات بين الكتب ص ١٢٧.

ويقول العقاد: «وهات لنا الشاعر الذي ينظم قصيدة واحدة يحجب بها الزهرة الى المصريين وأنا الزعيم لك بأكبر المنافع الوطنية وأصدق النهضات وأهنا أسباب المعيشة ومباهج الحياة. فان أمة تحب الزهرة تحب الحداثات وتحب التنظيم والتنسيق وتحب النظافة والجمال وتحب العمارة والاصلاح ولا تطيق أن تعيش في الفاقة والجهل والصغار، وهات لنا الشاعر الذي يعلمنا الغزل الجميل وأنا الزعيم لك بأمة من الرجال الكرماء والنساء الكرائم والأبناء النجباء يدرجون في حجر العطف والذوق والصحة. لأن الشاعر الذي يعرف كيف ينظم الغزل يعرف كيف يقوم المرأة بقيمتها في الأمة وكيف يهذب البيوت ويشترع القوانين والدساتير»^(١).

ومن ذلك يبين أن هناك اتفاقاً بين العقاد والهمشري في الدور الاجتماعي للشعر، فرأينا عند الحديث عن الرؤيا المصرية في شعر الهمشري، كيف تغنى بالطبيعة المصرية وتمثلها عن وعي، وذهب إلى أن الطبيعة الريفية «ملك عادل بين أهل الريف أجمعين» فمضى شعره يكشف عن «جمال الريف» الأمر الذي يجعل من أهم مهام التعاون كمحور للدور الاجتماعي في رؤياه المصرية «الكشف عن هذا الجمال المختبئ وراء المدن، وإظهاره للناس حتى ينعموا به، ويكحلوا بنوره عيونهم، ويغنيهم عما يتوهمونه في المدن من جمال ينقص الريف» ويؤكد الهمشري أن «من مهام التعاون أن يدحض مزاعم الأعيان المتغيبين، ويهتف بهم: هذا هو جمال الريف الذي تكذبون به. فهل فتح الله بينكم وبينه بالحق، فتهرعون اليه وتزيدون من جماله وتعمرونه؟»^(٢).

وإذا كنا قد رأينا في الحركة الرومانسية أن في العودة إلى الطبيعة، أو الرئيساني أشكالاً من السخط على الواقع، وعلى الارستقراطية التي ولدوا في اعجازها، فإن الهمشري سمى الشعراء الرومانسيين جميعاً لأنه لم ينسحب إلى الماضي كما فعل الآخرون، ولم يرغب ويزبد وهو يائس من الاصلاح، بل نفذ

(١) المرجع السابق ص ١٢٧.

(٢) مجلة التعاون ع ١٢ م ٧ ديسمبر ١٩٧٥.

بخياله في المستقبل، كما نفذ العقاد وشلي^(١)، ففتق حجبته وبني لنفسه وللناس عالماً جديداً كله خير ورجاء، لا ينفصل عن رؤياه المصرية بأبعادها المتنوعة.

ولذلك وجدنا في الرؤيا المصرية عند الهمشري، تأكيداً لدور الشعر في «إيقاظ الأمم، على النحو الذي ذهب اليه العقاد من قبل في عام ١٩٢٧، فطريق الشعر في أداء هذا الدور هو طريق الهمشري، وهو طريق غير طريق الساسة ودعاة الاجتماع^(٢) ذلك أن «الليقظات النفسية مسالك ومسارب لا تستدل عليها بعناوين الحوادث السياسية والدعوات الاجتماعية التي تكتب فيها الصحافة ويتحدث بها اللاغطون بالموضوعات اليومية فقد يعلمنا الشاعر حب الجمال فيعلمنا الثورة على الظلم والطغيان، لأن النفس التي تفقه جمال الحياة تفيق بها معيشة الأسر والمذلة فتقتحم العوائق والسدود وتنشد السعة والارتفاع^(٣)».

شاعر الطبيعة المصرية

وبناء على هذا الفهم، فإن الهمشري شاعر الطبيعة المصرية، الذي حدد رسالة شعره في التغني بجمال الريف، من الشعراء الذين أسهموا بقسط وافر في إيقاظ الأمة المصرية، لأنه علمنا حب الجمال «فعلمنا الثورة على الظلم والطغيان»، ولذلك نجد اتساقاً بين هذا الدور الذي قام به الهمشري في الأدب المصري الحديث، ومفهومه لدور الشعر الذي يعتبره «أحد رسل التعاون، والزهرة الجميلة النامية على شجرته المتفرعة العظيمة»^(٤) ويتلخص هذا الدور في فهم الهمشري في أن «ينوب الشعر عنه» - أي عن التعاون - في الاشارة بجمال هذا الريف والتسييح بحمده والغناء بمدحه^(٥).

على أن هذا الدور الاجتماعي للشعر في رؤيا الهمشري، يربط لغة الأحلام، بالطبيعة المصرية ذاتها، التي تعشق في الريف جمالها: «فالطبيعة وحي من الله للإنسان، ولكن كلمات هذا الوحي تتمثل مخلوقات حية وقوى

(١) برومبوس طليقا ص ٣٥.

(٢، ٣) العقاد: ساعات بين الكتب ص ١٢٢.

(٤، ٥) مجلة التعاون ع ١٢ م ٧ ديسمبر ١٩٣٥.

معركة، كما يذهب إلى ذلك الرومانسيون^(١)، وهذه اللغة الالهية المتجلية في الطبيعة صوراً وأشكالاً هي لغة الأحلام ذاتها. يقول الهمشري:

إن هذي الأزهار تحلم في الليل ل، وعطر النارج خلف السياج
وخريير المياه والشفق السحر ر، وهمسا من النسيم الساجي
والندى والظلال تنعس في الماء وهذا الشعاع خلف الغمام
بعض الحانه تأنق فيها فترأت في هذه الأجسام»
ويقول:

«قلت ما الكون؟ قلت يشبه عندي بعض ما في الخيال من أحلامك

* * *

قلت ما الليل؟ قلت يشبه عندي بعض ما في الفؤاد من آلامك

* * *

«قلت والنور؟ قلت سحر جبينك قلت ما النسم؟ قلت طيف خيالك
وغناء الطيور من تلحينك إن سحر الحياة سحر جمالك
أنت لحن مستعذب علوي قد تهادى من عالم نوراني
سمعت وقعه السماوي روعي فأفاقت في معبد الأحزان

* * *

«أنت حلم منور ذهبي طاف في أفق عالم مسحور
وتجلى على غياهب روعي بنجاح من الضياء البشير

* * *

«أنت عطر مجنح شفقي فواح الجرح في همود الذهول
قد سرى في الخيال طيب شذاه من زهور في شاطئ مجهول.

(١) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ٧٠.

ولعل الهمشري في تغنيه بالطبيعة، كان يتبين ما يتبينه «وردزورث» فيها - لغة الشعور، ومحرك أفكاره النقية، والمربي، والمرشد، والحارس القلبي، والقوام العقلي. ومن أجل ذلك وجدنا الهمشري يُعنى بالشعر الريفي أو «الأغاني الريفية» التي تغنى فيها بمظاهر الطبيعة المصرية، على نحو ما نجد في «الى الفراش الأصفر» حين يقول:

يا طائرا لا يكف هل أنت نجم يرف؟
أم أنت خطفة نور أم أنت قلب يخف؟
تطير ندبا طروبا فوق الزهور تدف
شابهتني في شبابي بل أنت جسمي أخف
قد كان ريش جناحي من عسجد يستشف
وكنت بالدهر دوما مستهزئا استخف
حتى لقيت شديدا من الليالي يشف
قد شاب قلبي، فننسي عن السرور تعف
وأصبح الحزن حولي من كل جنب يحف
وسوف يذبل قلبي غدا ودمعي يجف»

وإلى ما تشير إليه هذه الأغنية الريفية من تغن بمظهر من مظاهر الطبيعة المصرية، نجد الهمشري ينشد السلوان في أحضان هذه الطبيعة ويثبها حزنه، وينظر بين الفراش الأصفر ومشاعره، كما نجده يستجيب لمناظر هذه الطبيعة لأن لها صلات بخواطره ورؤياه الشعرية، على نحو ما نجد في قصيدة «المغرد» التي يهديها الى «ذلك الطائر الخطار الأنيق، ذي البرنس الأصفر، والقلنسوة الرمادية، الذي أصغيت إليه هنيهة المساء وهو يرتل تسابيح الجمال في محراب الطبيعة على قرية من (أبيا الحمراء) من أعمال الدلنجات بمديرية البحرية»:

«يا واحدة من ظلمة اليأس فيها صفاء القلب والنفس
أرقصت قلبي من مرققة خمر تصفق في مدى الحس
وتدب في قلب ابن نشوتها حتى يبيت مؤرق الأنس
هل أنة أم رنة صدحت؟ أمر به الافهام في لبس
هذي الأغاني زفرة صعدت وأست فجلت عن دوا النطس
أني لمفضوح بعبرته يرثي لمفضوح من الجرس
ليس الذي تشقيه أدمعه مثل الذي يشدو من الحبس»

فبين من هذه الأبيات أن الشاعر شأنه شأن الرومانسيين ^(١) يتخيل في مخلوقات الطبيعة أرواحا تحس مثله، فتحب وتكره وتحلم، وتغني فيشركها مشاعره، ولذلك يخاطب الطائر المغرد «الخطار الأنيق» ويجد في صوته «ما يترك السامع مخمورا وإن كان أثر هذه الخمرة غير المتطورة في الحس نفسه، ترى هل صوته هذا غناء أم نواح؟ لقد اختار العالم في فهمه». ثم يقول: نحن بني الانسان تعبر دموعنا عن آلامنا، فهل غناؤك هذا تعبير عما في نفسك من ألم؟ إن كان هذا فان حزنك أعظم من حزننا». ثم يقول:

«بالله خبرني، أمن ورس ريشت أم من صبغة الشمس؟
صفر الغلائل تزدهي طربا حتى لقد ثملت بلارس
واكلة الجادي في عرس ولو أنها في حلبة العرس
والدوح والأغصان مائسة والماء والأظلال في مس
ترنو سكارى في عوالمها حتى لتحسب دولة الفرس
نظارة لمغرد ندب ينفي الهموم وطارق النحس
يسمو ويهوي في الساء غردا كشارة طارت من القبس
أو سهم رام راح عن قوس.. أو حلم صب في هوى الأمس

(١) د. هلال: مرجع سابق ص ٣٩.

متهللا متبسما طلقا يطأ النجوم ورائق الغرس»

ويعضي الشاعر هكذا في مخاطبة الطائر المغرد الخطار الأنيق ذي البرنس الأصفر والقلنسوة الرمادية، ويسأله: «هل ريشك هذا من الورس» نبات أصفر يصطبغ به «أم أنه مخلوق من نور الشمس» ويذهب الشاعر في قوله إلى الطائر المغرد إلى أن، «النبات الأصفر فرح لأنه منسوب إليه» حتى لقد ثمل هذا النبات بلا رس أي ديبب خمر، وعلى الرغم من أن ظاهرة مخاطبة الشعراء لمظاهر الطبيعة من أشجار ونجوم وورود وصخور وأمواج البحار، ظاهرة عامة في الأدب العاطفي في مختلف العصور والأمم^(١)، فقد تميز بها شعر الهمشري، وكان طابعها عنده أصدق وأكثر تنوعا وأوسع مدى، وذلك لرهف إحساسه بمصريته، ورقة مشاعره:

«ترنيمة الاصبح رائقة في الجوصافية من الرجس
تسرى الى الطغيان مترعة منها الرياض بغيرها حدس
فوق الينابيع التي غمرت ساح الحقول بدائم البجس
وسلاسل الأنوار دافقة غطت ذرى الأشجار بالقمس
ورمت قلاع المدن صائبة والشمس تعلو الأرض في خلس
يسمو إليها صوته صعدا ويصافح الأرواح باللمس
في حمرة الشفق التي شرقت فيها الزهور ويافع الورس
والنبت والأشجار لامعة من حمرة الأضواء في يبس
فيها تنام ممتعا ثملا من رحمة الرحمن في حرس»

فلم يحل الهمشري في الطبيعة ليستخلص الحجج، ولكن ليستلم مشاعره، كما كان يفعل روسو^(٢) من قبل، فرأينا الشاعر تعتريه أمامها نشوة

(١) المرجع نفسه ص ٤٠.

(٢) المرجع السابق ص ١٤٠.

مشوية بشعور ديني عميق. فهي الشعر الالهي، وهي صنع الله الدال عليه، وهي كتاب منشور يقرأ صفحاته ذوو البصيرة. وهذه «صورة للطبيعة وقت الظهيرة» كما صورها الشاعر في قصيدة «اليامة»:

«رددي في السكون ذكرى الهديل وتغنى يا شهرزاد النخيل
أي ذكرى تشجيك؟ أي خيال راح يضمنيك من فراق الخليل؟
كثرت حولك الاشاعات حتى أصبح الروض بين قال وقيل
لست أدعوك غير روح مروع لاذ بالنخل خيفة من رحيل»
تصور لنا هذه الصورة، مكان الطبيعة في الرؤيا المصرية عند
الهمشري، حين يرسم «الهديل ذكر الحمام وما في طائفته من الطيور» ويتمثل
اسطورة مفادها أن نواح الحمام واليام حتى اليوم إنما هو على الهديل الفقيد.
وبذلك يعد الحمام واليام من الطيور الاليفة الوفية «التي يتغنى بها، كما تغنى
بها الفلاح المصري في مواويله الخضر. وقد مر بنا تغني هذه المواويل بالنخيل
الذي تغنى به الهمشري، وفي هذه القصيدة يراه من «الأشجار التي يأوي
إليها اليام في الظهر والمساء».

«خيم الصمت في الظهيرة الا من غطيظ يغشى ذرا الأزهار
إنه النحل ناعساً من عناء وهو يجبي الزكاة للنوهار
وغفا الهدهد المصلي وآوى جندب الروض في ذرا الأحجار
غير ترديدك الهديل يدوي مثل حزن على الظهيرة سار

كما يرى الشاعر في النحل جباة تحجي من الأزهار الزكاة المفروضة عليها
لتقدمها الى النوهار «والنوهار». كلمة فارسية معربة معناها الربيع الجديد «وتتم
هذه الصورة في الصمت المخيم في الظهر حين «يدوي النحل في صوت رتيب
بليد أشبه ما يكون بغطيط النائم»، ويتمثل الشاعر «ويدوي» الهدهد المصلي
«وبراه» من الطيور الذكارة. وهي تردد ذكرها في صمت الظهر وقت القيلولة
وكذلك الجندب من الحشرات الهامسة في الظهر»:

ضمخ الصمت من شذا الخلفاء والاريج الشمسي ملء الجواء
وزهور اليقطين تسكن فيضا من هيب ومن غطيظ غناء
كمقاصير جنة نزلتها فثة تستريح غب غناء
عبرت موطن الهديل وجاءت بالذكي الشاجي من الأنباء

وفي هذه الأبيات، نجد الشاعر يحلم ويستسلم لمشاعره من خلال مظاهر الطبيعة، التي تتمثل في نباتات مصرية، تعبق في رؤياه بالأريج، وبالحب، وبالحياة، ومستبشرة تزيده روعة، كما نجد في «شذا الخلفاء» وهي «نبات يرى له رائحة جميلة، وينمو عادة على حفا في الجداول والمصارف والقنوات» كما يتنسم «أعطارا مجهولة تفوح وقت الظهر لا يعرف مصدرها بالضبط وقد نسبها الشاعر إلى الشمس لتفسح للخيال جوا حول مصدرها» أما «زهور اليقطين» فهي الزهور الصفراء التي تجتذب النحل، وهي زهور نبات «القرع»، فيراها الشاعر «غرفا سحرية نزلت فيها طائفة من الجن لتستريح وقت القيلولة من وعثاء السفر» كما يرى «الجن قادمة من موطن الهديل وكأنها حملت الى اليهام أنباء عنه».

ومما تقدم، يبين أن القرية المهجورة «في الرؤيا المصرية عند الهمشري، هي القرية التي يختل فيها التوازن بين البعدين: الاجتماعي والطبيعي، فهو يريد الارتفاع بالمستوى الاجتماعي للفلاح المصري عن طريق المدينة الريفية، ليتحقق التوازن بين هذا المستوى وبين جمال الطبيعة المصرية في الريف.

وعلى ذلك فإن الهمشري في عزلته، وفي عزلة «قريته المهجورة» لم يكن يعتزل مواطنيه، ولم يكن يفتقر الى العطف والاحساس. اذ ليس أوسع عطفًا وأكرم إحساسًا - كما يقول العقاد عن «هاردي» - من رجل يجد في حياة الفلاح الساذج، وفي حبه، وبغضه وفرحه وحزنه وفي هموم عيشه وحفظ ماشيته وأرضه مواطن للتعاطف يشغل بها نفسه ويقصر عليها قلمه ويستوعب كل صغير منها في نثره وشعره.

تم بحمد الله

القسم الثالث
الديوان

جمعه وقدم له

صالح جودت

نقدم هنا القصائد التي جمعها وقدم لها الشاعر الراحل الكبير صالح
جودت من شعر الهمشري، ونشرت تحت اسم ديوان الهمشري عام
١٩٧٤.

مقدمة

لولا أن العرف الأدبي قد جرى على أن تكون لكل كتاب مقدمة، لاثرت أن أضع هذه الكلمة في نهاية هذا الديوان، لا في أوله، لأفاجئ القارئ بأعجب حقيقة في حياة هذا الشاعر م.ع. الهمشري، الذي أفنى سني عمره القصير متقنياً بجمال الريف كما لم يتغن به شاعر آخر، مكرساً حياته للدعوة إلى إقامة الحضارة الريفية جاعلاً من قلم الشاعر ريشة رسام مبدع. كل همه عرض لوحات رائعة من مفاتن الريف المصري.

تلك الحقيقة العجيبة، أن هذا الشاعر المصري الفلاح، لم يكن ليكون مصرياً ولا فلاحاً، لو جرت الأمور مجراها الطبيعي، واستقر جده لأبيه، أحمد الهمشري، في وطنه الصغير النائي، الراقد على الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط: ألبانيا.

ولكن ظروفًا لا نلم بها، تحمل ذلك الجد، أحمد الهمشري على الهجرة إلى مصر، ليطيب عيشه فيها، وليرزق فيمن رزق من ولد، بعثان الهمشري، أبي الشاعر.

تعلم عثمان الهمشري الهندسة، وأقام «وابور طحين» على مقربة من الأرض التي تركها له أبوه في السنبلادين، وتزوج سيدة تركية لم يرزق منها بغير ابنة واحدة، اسمها «عفت».

ولأمر ما، لعله حب الولد، تزوج عثمان الهمشري مرة أخرى، وكانت الزوجة في هذه المرة مصرية، من المنصورة، هي السيدة عائشة محمد وهبه، شقيقة الكاتب الكبير الأستاذ محمد التابعي.

ورزق منها خمسة أولاد وبتاً، هم على التوالي: محمد، ويوسف، وزينب، وأحمد، وسعد، ومحمود.

وكان ميلاد شاعرنا محمد في يولية سنة ١٩٠٨ على شاطئ رأس البر، إذ كانت الأسرة تصطاف هناك، وهكذا شاء القدر أن يرى النور لأول مرة على تلك الرمال الناعمة، وتحت تلك السماء الحاملة، بين شاطئ النيل والبحر الأبيض المتوسط.

كان عثمان الممشري رجلاً كثير المواهب. ومن مواهبه أنه كان يجيد العزف على القانون، وكان يعشق الموسيقى والطرب، ويكثر من دعوة أهل الغناء إلى بيته. وهكذا نشأ شاعرنا وأذناه مفعمتان بالنغم.

وكان يحلو لعثمان الممشري أن يسمي أولاده بأسماء ثلاثية، فسمى أول أولاده من الزوجة المصرية «محمد عبد المعطي الممشري»، وسمى الثاني «يوسف لطفي الممشري».. وهكذا..

ولست أدري لماذا اختار لشاعرنا اسم «عبد المعطي»... ولعله أراد بذلك أن يشكر الله على أن «أعطاه» ولدًا.

ولكن هذه التسمية لم ترق للشاعر لما أن شب عن الطوق. ففكره أن يكون اسمه عبد المعطي قائلاً: «إن من اسمه هكذا لا يكون شاعراً».

وهذا هو ما حمله على نبذ هذه التسمية، والتوقيع بتسمية شاعرية هي «م.ع. الممشري» متأثراً في ذلك بشاعره الأثير في الأدب الإنجليزي «ب.ب. شلي».

ظهرت مخايل الشاعرية على الممشري منذ طفولته، ولكن هذه الشاعرية لم تتفتح إلا في مدرسة المنصورة الثانوية، التي جمعتني به ونحن بين الصبا واليفاعة.

وكان بالمنصورة يومئذ شاعران يكبراننا سناً هما: علي محمود طه المهندس، والدكتور إبراهيم ناجي الطبيب، وكانا في أول الشباب يحاولان شق طريقهما إلى القمة.

وتصادقنا نحن الأربعة، وعقدنا حلفاً أدبياً يضمنا في ندوات يومية على شاطئ النيل بالمنصورة.

والمنصورة أرض طيبة، تنبت الشعر والجمال، وتلهب القلب والخيال، ويشتهر رجالها بالظرف والذكاء، والإغراق في حب الأدب والفن، كما تشتهر نساؤها بالجمال والخفة والشاعرية.

يضاف إلى هذا أن في المدينة رائحة التاريخ منذ عهد الأيوبيين وانتصاراتهم الخالدة في الحروب الصليبية، ولا تزال بها حتى اليوم «دار ابن لقمان» التي نزل بها ملك فرنسا أسيراً، ولا تزال بها كذلك حديقة كبيرة تحمل اسم الملكة الأيوبية «شجرة الدر».

كان من الطبيعي أن تثمر صحبتنا - نحن الشعراء الأربعة - فورة كبيرة لا تخلو من غيرة في بعض الأحيان، وأن ينجم عن هذه الغيرة سباق إلى القراءة في الأدب العربي، وفي الآداب الغربية، وبخاصة الأدب الإنجليزي.

وهكذا أقبلنا في سن مبكرة على التعرف على أعلام الشعر في الأدب الإنجليزي. ومن ينابيعهم استقى الهمشري ثقافته الأولى، متأثراً - أكثر ما تأثر - بشلي وكيثس ويرون - الثلاثة ماتوا في رونق الشباب - تأثر بهم حتى في الموت، فمات في الثلاثين.

بدأ الهمشري شاعراً عاطفياً رومانسياً مغرقاً. ولكن حدثاً عاطفياً اعترض طريقه، ذلك أنه أحب، ومني بالفشل في حبه، وهو الحب الوحيد الذي عاش في قلبه إلى أن مات.

وحمله هذا اليأس على تصور الموت، فنظم ملحمة الكبرى «شاطئ الأعراف» التي ودع بها حبيبته، ثم شاء القدر أن يرحمه وينفس عنه، فوجه شعره وجهة أخرى، وانقطع شعره العاطفي انقطاعاً تاماً، وبدأ الهمشري كاتباً جديداً في حياته، هو كتاب الشاعر المصري الفلاح الذي وهب كل شاعريته للتغني بجمال الريف.

نال الهمشري شهادة الدراسة الثانوية في سنة ١٩٣١، وترك المنصورة

ونزح إلى القاهرة حيث التحق بكلية الآداب، ففضى فيها سنتين، ولم يقدر له أن يواصل دراسته بها، لأنه كان فناناً بوهيمياً، يكره النظام والرتابة في كل شيء، ولا يحب أن يقيد نفسه بمنهج خاص.

ومنذ أول عهده بالقاهرة، اتصل بجماعة «أبوللو» التي قامت في سنة ١٩٣٢. ورأسها المغفور له أمير الشعراء، وتولى أمانتها العامة المغفور له الدكتور أحمد زكي أبوشادي.

وأصبح الهمشري من شعراء الطليعة في هذه الجماعة، وقد كان لمجلتها أكبر الفضل في حفظ تراثه على صفحاتها.

وفي سنة ١٩٣٥، التحق الهمشري بوظيفة في قسم التعاون بوزارة الزراعة، كمحرر بمجلة التعاون.

وطابت حياته في حقل التعاون، فقد كان مدير التعاون يومئذ هو الفيلسوف التعاوني الدكتور إبراهيم رشاد. وكان رئيس تحرير المجلة، هو الأديب القصاص الدكتور محمد أبوطايلة، وكان زميل الهمشري في تحرير المجلة، الشاعر والزجال والراوي الطريف الأستاذ محمد مصطفى حمام.

وهكذا أصبحت غرف الهمشري وأصحابه في مجلة التعاون ندوة أدبية محبة.

وقد آمن الهمشري بالحركة التعاونية وعرف مكانه منها منذ فجر عهده بها.

واتفق في ذلك العهد، أن مات الشاعر التعاوني الإيرلندي الكبير جون راسل.

وقرأ الهمشري حياة جون راسل، فكانت نقطة التحول الكبرى في حياته.

ذلك أن جون راسل عاصر معركة بلاده ضد الاستعمار البريطاني، وأسهم فيها بشعره ونثره، ثم رأى أن الحركة التعاونية هي السبيل الأمثل

لإنقاذ بلاده من الجوع والفقر، فأصدر مجلة «الدوار الإيرلندي» التعاونية، التي تحولت على يدي راسل من مجلة ريفية يقرأها الفلاحون الإيرلنديون، إلى مجلة عالمية تغمر أسواق الفكر الأوروبي، وتعبّر المحيط إلى أميركا، حاملة دعوة راسل الكبرى إلى إقامة الحضارة الريفية.

ترك الهمشري جميع تأثيراته السابقة بشلي وكيتس وسيرون ووردزورث وروبرت بروك، وأقبل على جون راسل، يلتهم شعره ونثره ومبادئه، وأراد لنفسه أن يكون جون راسل المصري، الذي يكرس حياته لإسعاد الريف، ومده بأسباب الحضارة، ودعوة الأعيان إلى العودة إلى القرية للمساهمة في تهذيبها وصقلها، ومحاربة الرأسمالية والإقطاع والاستغلال، والمطالبة بأن يكون للفلاح مكانة في الحياة النيابية، إلى آخر هذه الصرخات العالية التي أطلقها على صفحات مجلة التعاون، التي تحولت على يديه إلى مجلة تقديمية تحارب الحزبية في عهد الحزبية، وتحارب الإقطاع في عهد الإقطاع، وتمس الملكية في عنفوان طاغوت الملكية.

لم يمهّل القدر شاعرنا ليطم رسالته في سبيل إقامة الحضارة الريفية.

لم يرحم القدر هذا الشاب القوي المؤمن المخلص، وفي غمضة عين، في أربعة أيام، انطفأت شعلة حياة الهمشري، على إثر جراحة أجريت له لاستئصال الزائدة الدودية، فأصبحت أمعاؤه بالشلل في أثناء العملية، ولقي وجه ربه في اليوم الرابع عشر من ديسمبر سنة ١٩٣٨.

مات الهمشري، وقد كان أكثر الشعراء حباً للحياة، وفرقاً من الموت. وقد يضللك من أمره أنه كان يكثر من ذكر الموت في شعره، ويتوقعه في كثير من قصائده.

أما في واقع حياته، فقد كان حريصاً على الحياة، كبير الآمال فيها، إلى حد أنه لم يكن يحب ركوب البحر حتى لا يغرق، وكان إذا سار في شارع، أثر أن يسير في وسطه لا على إفريزيه، خشية أن تسقط إحدى العماثر فتدفعه تحت أنقاضها.

وكان يفيض ثوة وشباباً وحيوية، فهو عملاق، عريض المنكبين، تكاد حمرة الشباب تقفز من خديه، لا يشكو شيئاً في جسده، ويجب أن يتأنق في ملبسه، ويتخير رباطات عنق ذات ألوان زاهية كألوان مناديل صدره، ويزين عروة سترته دائماً بوردة كبيرة حمراء، ويمشي في الأرض مرحاً، ويملاّ الجو حوله بضحكاته العالية، ويشق طريقه في ثقة وكبرياء واعتداد.

كل هذا، أحسب أنني كنت أميناً في وصفه وأنا أرثيه قائلاً:
أين هذا الشباب والأمل الضاحك بين الخطوب والأرزاء؟
وأحاديثك المليئة بالأحلام في عالم قليل الرجاء؟
كنت ألقاك والحياة تجافيني وإعصارها يهد بنائي
فإذا ما سمعت ضحكك العذبة أحبت بعدها أعدائي
رُمشتي السلام في جو نفسي، وتطهرت من طويل عنائي
وقرأت الحياة فيك كتاباً شاعري الآمال والآلاء
وشباباً هو الربيع الموشى برقيق الظلال والأصواء.
حين تبدو وعروة الصدر في ثوبك تزهي بالوردة الحمراء
واحمرار الحياة يشعل خديك ونور الشباب في الآلاء
تطأ البأس باعتداد الأمان، وتذل الزمان بالكبرياء
وتغني وتنبه العيش نهياً، شأن من ألهم اقتراب الفناء

ومن حسن حظ الأدب أن وفقنا الله إلى جمع شعر الهمشري ونشره في هذا الديوان، بعد أن أوشك هذا الشعر أن يضيع، بل لقد ضاع بالفعل أكثر من مرة.

ذلك أنه بعد وفاة الهمشري، هم الدكتور إبراهيم رشاد بجمعه وطبعه. وجمع منه قدراً ليس باليسير، ولكن لصاً سطاً على البيت، فسرق هذا الشعر فيما سرق، ولعله أسف على هذا الجزء من الغنيمة، الذي لا يروي غلته.

ومرة أخرى هم الأستاذ التابعي بجمع تراث الهمشري، ولكن شواغل الحياة شغلته فلم ينجز المهمة.

ومرة ثالثة جمع الأستاذ محمد فهمي كثيراً من شعر الهمشري، ولكنه أخذه معه وسافر إلى الحجاز، ولم يعد.

وفي المرة الرابعة، حرصت على ألا يشيني عن إنجاز المهمة شيء، فعكفت على جمع قصائد الهمشري المتناثرة من مختلف مصادرها، كما حرصت على ذكر مصدر كل قصيدة، أمانة للتاريخ.

وأستطيع أن أجزم بأن هذا هو كل شعر الهمشري، أو جله على الأقل، وإن ما ضاع من شعره - إن كان قد ضاع شيء - لا يزيد على أبيات معدودة مما نظم في أول شبابه.

وهناك مسألة هامة أحب أن أوجه إليها القارئ والناقد، تلك هي أنني رتبت قصائد الديوان ترتيباً زمنياً، والزمن الذي اعتمدت عليه هو زمن نشر القصيدة، لا زمن نظمها الذي يصعب الجزم به؛ فقد ينظم الشاعر قصيدته ثم لا ينشرها قبل سنوات، أو قد ينظمها ثم يرسلها إلى صحيفة، فلا تنشر، وقد يعيد نشرها بعد ذلك بسنوات.

ومثال ذلك ملحمة «شاطيء الأعراف» التي نشر الهمشري مقاطع منها في السياسة الأسبوعية، خلال أربع سنوات، ثم نشرها كاملة في أبوللو سنة ١٩٣٣.

ومهما يكن من أمر، فإنني إذا كنت قد التزمت بهذه القاعدة في ترتيب هذا الديوان، فإنني قد حرصت في كتابي «الهمشري: حياته وشعره» الذي نشره المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، على محاولة تحديد زمن نظم أكثر قصائد الهمشري، على قدر علمي بها وبه.

وأخيراً، أحب أن أقول: إن تفضل وزارة الثقافة بإصدار هذا الديوان، ليس إلا عرفاناً لفضل هذا الشاعر الثائر، الذي جند قلمه، شعراً ونثراً، للدعوة التعاونية، ورسالة الحضارة الريفية، وأشهره في وجه الملكية والأحزاب والإقطاع والرأسمالية قبل الثورة بأكثر من خمس عشرة سنة.

صالح جودت

القسم الأول

مرحلة الوجدان الذاتي
أو: «مرحلة أبوللو»

تحية مساء^(١)

لا تقل لي يا حبيبي أسعد الله مساءك
أي سعد لي سيبقى يا منى النفس وراءك

(١) المصدر: من مرثلاته التي كان يتلوها علينا في مدرسة المتصورة الثانوية سنة ١٩٣٠.

عاصفة في سكون الليل (*)

أشريقي كالصبح غراء الجبين وانشري نورك يهدي العالمين
واطلُعي في ليل حزني كوكباً تعصمني من ضلال العاشقين
واطرحي في قفر عمري زهرةً علّها تنمو وتزكو بعد حين
وابسمي تبسم لنا بيضُ المنى واضحكي تضحك لنا عُمرُ السنين
ها هو الليلُ كما كان بدا يحملُ الحزنَ لقلبي والحنين
هيكُلُ الأحزان^(١) في مذبحة قَرَّبَ العشاقَ قربانَ العيون^(٢)
رتل الشَّماسُ^(٣) فيه لحنه وصدى ترتيله هذي الشجون
عطره^(٤) أحزان أزهار الربا ونداءُ عبرات البائسين
وسريّ النسَم في أحشائه مُهَجَّ ذابت وأرواحُ فنين
كلُّ شيء هان في شرع الهوى يا ملاكي، والهوى ليس يهون

(*) المصدر: مجلة أبوللو، العدد الخامس من المجلد الأول يناير سنة ١٩٣٣ - ص ٥٥٤ وقد عدل الشاعر بعد ذلك بعض ألفاظها واختصر بعض أبياتها، وأعدّها للنشر بمجلة التعاون في أخريات حياته، فظهرت بها في عدد فبراير سنة ١٩٣٩ وقد أثّرنا اثبات القصيدة على صورتها لتكون الصورتان موضع نظر القارئ في تطور ذوق الشاعر بين عامي ١٩٣٣ و١٩٣٨ وسيجد القارئ الصورة الأخرى من القصيدة في صفحة ٢٣١.

(١) هيكل الأحزان: الليل.

(٢) قربان العيون: الدموع والنوم.

(٣) المراد بالشَّماس هنا الموت.

(٤) أي أن العطر الذي يلفه الليل هو أحزان الأزهار.

لم ير الليل سوى بنت هوى
لبست في بدته ثوب الهوى
وعמיד بات مطوي الحشا
قام فيه مثل طيف غابر
ومغن غلب الحزن على
ليس يدري فكره ما لحنه
واليف سامر الليل على
كلهم خف. ولم تبق سوى
أيها الليل أتينا نشتكي
هذنا الحزن وأضننا الأسى
قد شكوناك وجئنا نشتكي
إنني يا ليل أحكي غنوة^(١)
واستحالت في البلى قبرة
إنني يا ليل أحكي حزمة
ضممتها نحوك فكر هائل
واستحالت عندها من غضب
تنفح الموت. وتُدلي عودها

قرأت ما ستعاني في الجبين
وبأخراه ثياب النادمين
في سكون الليل مبجوح الأنين
وكان الليل محراب القرون
وتر الهول لديه والمجون
وهورجع السحر في ماضٍ شطون
ذكريات أعرشت أفق الجفون
فاستمع شكوى الحزان المتعبين
ويرانا الوجد في دنيا الشجون
لك شيئاً في خيال الذاهلين
فنيث فيك على مر السنين
تتغنى في دجى وادي المنون
من شعاع في سماء الحالمين^(٢)
أزعج الأرباب بين الشائرين
زهرة في عالم غير مُبين
نحو أشباح المنايا العابرين

إنني عاطفة قد غالها
حاولت تعرف أسرار الأسى
منك فكر طيه الموت دفين
منك يا ليل وأسرار الأنين

(١) الصبح في اللغة أغنية، لا غنوة.

(٢) لأن الأحلام ترسم الأشياء أجل من حقيقتها.

فاستحالت جَدولاً تعبِره
 هذه أغنيتي رثلتها
 لحنها أنت، وحزني وقنعها
 لا تلومي ما بها من حزن
 أعذب الألحان لحن أفرغت
 عانقيني في الدجى... إقتربي
 قربي خذك... ضممني إلى
 اتركيني فيك أفنى مثلما
 إنما نحن كركب ضلّ في
 قد نسينا كل ما كان لنا
 فزعات الموت ليلاً في سفين^(١)
 لك يا دنيائي في دبر السكون^(٢)
 ونذير الموت بعض السامعين
 إنما الأحزان موسيقى الحزين
 فيه أنات الأسى طي الحنين
 إني أفزع مما تفزعين
 صدرك الحاني... الثمي هذا الجين
 فنيث في الله روح الناسكين
 تيه صحراء بقوم تائهين
 وتركنا في غد ما سيكون

(١) المراد بهذه التشبيهات تفسير ما تراه روح الشاعر من حزن وألم في الحياة.

(٢) دبر السكون هو الليل.

شاطئ الأعراف (١)

هي ذكريات حزينة، تحاول أن تحجبها أكفان سنوات أربع، فهتكتها أشباح سوداء ما تزال تتراءى أمام عيني.

كنت آنئذ في المنصورة، وقد مرت علي فيها سنوات ثلاث تغيرت في أثنائها نفسي ومالت إلى صورة باهتة من الأمل المكتتب اليأس.

ولست أدري أكان جو المنصورة هو الباعث على ذلك، وهل كان في أمسيات شتائها الحزين المنقبض ما بعث في نفسي هذا الشعور الحزين المتشائم نحو الحياة، أم كان ذلك على إثر خلجة... أستغفر الله... بل خلجات كثيرة خفق لها قلبي في أدوار حدائة مرت بين التاسعة والخامسة عشرة، التي انتهت وما انتهت إلى الثامنة عشرة من عمري.

هي خلجات أنهكت قوى هذا القلب، وأحالت شعاع الأمل الربيعي الضاحك إلى خطافات باهتة من شفق شتاء، وما زالت تخفق على ضعفها في محراب الحب.

وزادت هذه الحال في نفسي سوءاً، فهبطت نفسي من جراء ذلك إلى قرار من الحزن السحيق لا أدري سببه، فلم أجد بداً من أن أترك هذا البلد

(١) المصدر: مجلة أبوللو العدد السادس من المجلد الأول فبراير سنة ١٩٣٣ - ص ٦٢٧. وكان الشاعر يومئذ طالباً بكلية الآداب بالجامعة المصرية (جامعة القاهرة الآن) وقد أثبت الشاعر في نفس العدد من أبوللو مقدمة عنوانها (كيف خلقت فكرتها) وتليلاً عنوانه (شرح وتعليق) فنقلناهما كما هما.

الحزين حسب مشورة الأطباء إلى بلد آخر أجدر في جوه سلوى، فاخترت القاهرة مقاماً.

ولكن... كان ما خفت أن يكون، فقد هاجت سماء المدينة الأزلية وروحها العتيقة الناعسة الحاملة على أعتاب القدم والأبد... أقول هاجت كل ذلك الحزن إلى أبعد قرارة في نفسي، ولا سيما حينما وقفت على مقربة من الجزيرة أرقب النيل من ناحية بدا لي فيها ذلك الأزلي^(١)، كأنه شاعر يغني في جانب الموت أغاني تلاشت معانيها في حواشي الألحان.

ثم تركت القاهرة إلى «نوسا البحر» وهي قرية تتكئ على النيل، ويقيم عليها جو المنصورة أكثر ما يكون وحشة وانقباضاً.

مكثت بهذه القرية خمسة أيام، كنت أختلف في أمسياتها مع قريب لي إلى مكان هادئ يشرف على النيل في مشهد رائع، طالعت على مبعدة أشجار باسقة من الصفصاف والليخ والجميز وهائش الغاب، فكانت تكسبه روعة في الليل ضافية، وكأنها بعض عباد البراهمة فئيت نفوسهم في زهول العبادة، وهم ينصتون بألف أذن إلى مزامير الآلهة.

ثم كانت بعد ذلك كله نواة قصيدة «شاطئ الأعراف»: فالنيل لم يكن غير نهر الحياة والموت في هذه الأعراف، والظلمة المروعة التي كانت تألف نفسي إليها، هي رهبة الأبدية في هذه الأعراف أيضاً.

وقد مضى الآن على هذه القصيدة سنوات أربع، ونشرت منها متفرقات في «السياسة الأسبوعية». وهأنذا أعود بعد تنقيحها، فأقدمها إلى مجلة أبوللو الغراء كاملة لا ينقصها شيء.

لقد انتهت قصيدة شاطئ الأعراف، ولكن هذه الروح العلوية التي غمرت سماء حياتي بنور جمالها الباهت الحزين وهي تصاحبني في شاطئ الأعراف ما تنفك تصاحبني بعد شاطئ الأعراف.

(١) يعني به النيل.

فإلى هذه الروح التي أرهفت أذني لسماح أصداء مواكب الأباد، إلى
هذه الروح التي تتغنى بها كل مشاعري كما يتغنى الجدول بكل أمواجه، إلى
هذه الروح العالية، وإليها وحدها، أهدي هذه القصيدة.

م.ع. الممشري

الذكريات

عندما خلدُ الفناءُ شكاتي وسقاني كثوسه المنسياتِ
بَعَثَ الشُّعْرُ مَنْ لَدُنْهُ نَسِياً فأنح العِطر طيِّب النغماتِ
هزُّ قَلْعِ الصبا فأيقظَ فِكْري فهفَّتْ بي سفينَةُ الذكرياتِ
في خِضْمِ الأفكارِ تطوي بي الود وتَهْفُو إلى ضفافِ الحياةِ

كُلَّمَا حَاوَلْتُ لَهْنَ رَجُوعَا دفعتها اللجأتُ منها إليها
رَقِصْتُ في شراعها الريحُ حتى حطَّمته وحطَّمتُ دفتيها
رحمةً منك يا رياحُ ورفقنا ودَعَيْها وَمَنْ يَنْوُحُ عليها
فلهُ في الحياةِ كالبرقِ أما لُ تُساريه في دُجى شاطئها

ترمقُ الشاطئين من خللِ الدم مع حَزِينَا فلا يكاد يَبِينُ
غيرُ نُورٍ يلوخُ كالومض، شُقَّتْ فوقهُ الشُّحْبُ فهو فيها كَنِينُ
وسناً يَزدهي عليه كلون الـ طيفِ كَابٍ، على الدُّجى موهُونُ
هو حُبُّ الذين قَدْ ذَكروه وشَجَاهم بعد الفراقِ الحنينُ
وتَوَاتِيه ضجَّةُ العيشِ هَمْساً مثلما يسمَعُ الجنينُ الهَزِيمَا
يتمشَّى صخبُ العواصف فيه مشبها في كرى المنونِ نسيما

وضجيجُ الأيامِ يَنغمُ كالجرسٍ سرَّ خفوتها يسري إليه بهيماً
أبدأ ما يزال يهيمُ في المور تَصْداها بأذنه مُستديماً

وخلال الأصداء صوتُ حنونٍ تائه بين ضجة الأنواء
يتخطى عصف الأعاصير وثباً لا يُبالي بهول هذا الفناء
وله جنة يُرجعها المور ت كنجوى من عالم الأحياء
ثرهفُ الأذن نحوها، ثم تُرنى في دهلٍ يُجيبُ بالإغضاء

إنه الحبُّ ما يزال يُعاني كُلهولٍ ويمتطي كل صعب
يجمُّ الصخر فيه والسربُ الداء جي ويطوي سهلاً خصيباً لجذب
وسواءً لديه كليل عثوث أو ذلولٍ على طريق الدرب
ليس يخشى اللجاج في كهل حين أو يخاف الردى على كل سرب

ويك يا حبِّ، أين تمضي إذا ما نسجت حولك المنون شباكا
وبعثت الأنفاس معسولة خيد رى إليها تبثها شكواكا؟
أترى يا هوى ستقتحم المور ت وتلقى كالنفس منه رذاكا؟
أو ستبقى حتى تراك صيوداً^(١) في غياض الفردوس ترمي هناكا؟
تنزع النفس للشرور وتهوى هي منها عناصراً في الروح
إنما الشرُّ مفزعٌ لشجاها لوخلت من قداسة التسبيح

(١) الصيود: الصياد

ولها منه مَسْبَحٌ وَمَطِيرٌ مطمئنٌ على فضاء اللُّوح^(١)
وهو كالحبِّ كوثرٌ وغماءٌ وهو مرعى للروح جم الشُّوح

أيها الحبُّ، أنتَ للموتِ موتٌ ذو غلابٍ على البلى مستخفٌ
أنتَ صِنْتُ الحياة وارثة المو ت، ونورٌ على الآله يرفُ
سوف تبقى بعدَ الفناءِ سُبُوحاً في فضاء من الأثير يشفُ
تلحظُ الكونَ في سباتِ المنايا مثل رؤيا تهوي به وتدِفُ

«الشاعر يتتبع فجأة على ضجيج سفن الموت...»
«فیرتاع ویناجي الوقت»

وبك يا وقت! إئتِذا أين أمضي تائهاً فوق هاتهِ الأمواج
فوق مكسورة الجناح دَفَّتْها عصفهُ الجائحاتِ والليلُ داج
في خضمِّ تذوي العواصفِ فيه ناعياتِ نورِ الشُّموسِ السَّاجي
عاصفاتٍ عليه تَعْتَنُقُ المو جَ وتعدُّو لغير ما مِغْراج

(١) اللوح: الفضاء بين السماء والأرض.

سفن الموت

تَصَلَّتْ مِنْ غِبَارِهَا سَفُنُ الْمَوْتِ تِيسَارَتْ بِمِنْ ثِقَلُ خَفَافَا
لَقَهَا الْمَوْتُ فِي غِيَابِهِ السُّرُورِ دِ وَأَمْرِي يَطْوِي بِهَا الْأَشْدَاقَا
وَبِهَا رَايَةٌ تُشِيرُ إِلَى الشَّيْءِ طُ وَرَوْحُ يَهْدِي لَهُ رَقَزَا^(١)
كَلِمَا طَافَهَا الْفَنَاءُ بِصَوْتِ رَقَعَتْ قَلْعَهَا لَهُ إِزْهَافَا

* * *

خَاضَتْ الْمَوْتُ مُسْرَعَاتٍ مَعَ الْوَقْدِ تِ تَرَانِي الْحَيَاةَ فِي طَخِيَاءِ^(٢)
تَطِيسُ^(٣) الْمَوْجَ خَفَةً ثُمَّ تَعْلُو فِي سَمَاءٍ مِنَ الْبَلَى دُكْنَاءِ
وَشَعَّ الْمَوْتُ جَانِبَيْهَا أَصْفَرَاراً فَأَفَادَتْ مِنْهُ ضِيَاءَ الْمَسَاءِ
فِي شَفُوفٍ إِبْرِيْسِمٍ^(٤) سَابِحَاتٍ بِشَرَاكِ مَرَقَرِي مِنْ ضِيَاءِ

* * *

طَائِرَاتٍ عَلَى جَنَاحِ حُبَارَى سَابِحَاتٍ عَلَى بُطُونِ سُمَانِ^(٥)

(١) الزَّفَزَفَةُ: المشية الحسننة

(٢) أي في ظلام دامس

(٣) الوطس: ضرب الماء

(٤) الإبريسم: الحرير

(٥) الحبارى والسمان أنواع من الطيور معروفة

عابراتٍ على الرّدى أجدانا	شئت الوقت جمعهن فراحت
مومضٍ حاطه الشدى إدجانا	ينفخ الند فيه ريا خزامى
فيؤاتي زهرهما نغسانا	ينهب الشاطئان عبث شذاها

* * *

يتهاذى من بينها مبهوتا	وأرى فلكي الكسير عليه
خلفته من عصفيها مبعوتا	فاجأته الويلات من كل صوب
ط فيلوي به الردى مكبوتا	في دناب الأفلاك يهفو إلى الشد
شد من قلعه يساري الحوتا	فإذا عادة من الشط طيف

* * *

مسرعات يلحن مثل الظلال	ولكم مرت الليالي أمامي
م وكل الأوقات نور الزوال	وكان الساعات فيهن واليو
ل وباقي الأحقاب في اضمحلال	فيك ماتت هذي السنون أيا ليد
ه جديدا والبعض في أسمال	تنشر الوقت في الحياة لتطويد

الشاعر والآلهة

«يستفيق الشاعر مرة أخرى على نور يغشى
الأفق فيستفسر الآلهة عن ذلك فتجيبه...»

الشاعر:

أي نور هذا الذي يبهر الأفق حق ويزهو مُعْشياً جَنَاباته؟

الآلهة:

هو يا شاعري الصغير ركابي وَشِعْ الضياءُ من مَشْكَاتِهِ
قد نَخَطِي إليك كُلَّ هبوبٍ وَمُسَفِّ اللُّجَاتِ في مَائِجَاتِهِ
وبدا فوق صفحة الأفق «أيو س^(١) يُقَلِّ الأنوارِ في مركَبَاتِهِ

* * *

يا لهُ مركباً غلائله النور ر ومن خالص الأثير شراعه
احتوته الأنوارُ في ركبها الضأ في ودانٍ طَرَفِ الأواذي شُعاعه
فتراءت مثل القناديل تترى حوله، فوقها يَرِفُ التماعه
أو رؤى في كرى تراءى وضاء ضَمَّ أطيافها إليه قلاعُه
قد تهاذى بين الظلام كحلْمٍ ذَهَبِيٍّ على جناحٍ فُضِّي
من رؤى أول الكرى وهي تسري مُسرعاتٍ من العيون الغمضِ

(١) اله النور عند الاغريق

حوله مؤجتانٍ قد حَوَّاهُ وهو فيها يَرِفُ مثل الوقصِ
يُعْكَسُ السُّحْرُ فوقه كل حينٍ في زَهْيِّ الأطيافِ من كل محضِ

* * *

«الآلهة تنصح الشاعر أن تحمله»
ليصر على مرافقتها»

الآلهة :

أنت يا شاعري تحمَلتَ صبراً في حياةٍ محفوفةٍ بالزوالِ
هي رؤيا حلمٍ ويقظته المؤت، وقفر سبأؤه من آلِ
تبدأ العيش في الذي تنتهي فيه به سوادٌ على قفير^(١) خالِ
ونهازٌ يمضي بساحة ليلٍ من، هو العيش وهو عمر خيالي

* * *

إيه يا شاعري، تحمَلتَ صبراً في عذابٍ قد فاق كل عذابِ
لَكُنَّيْ أراك في نشوة الفك رشكياً تشكو من الأوصابِ^(٢)
أترى ترتضي اصطحابي إلى الجنِّ مة مشوى الشوادن^(٣) الأسرابِ
حيث تلقى ما تشتهييه من الأما ل في الأشرباتِ والأسلابِ؟

(١) القفير: خلية النحل.

(٢) الأوصاب: المتاعب.

(٣) الشوادن: الظباء الصغيرة.

جنة الشعراء

تستطيب الجلوس في ظل أيلك
يتغنى بين الشمار بلحن
من وحيدين يسجعان سروراً
وجرى الماء في الغدير رحيقاً
جنة صاغها الاله من السح
نورها من وشائع^(٣) من هواء
وتغني الأطيار فيها اصطحاب
من خيال الأشعار قد صاغها الله
زفرت الطير فوقه أسراباً
هل سمعت القيان^(١) غنت طراباً
وشجيين يشدوان انتحاباً
وجرت فوقه الزهور حباباً^(٢)
يرففيها صباغة السعداء
فهي منه في رقه القمراء
فصباها من عبقرى الغناء
ه، ففيها روائع الشعراء

* * *

سترى «أفوليز»^(٤) تجري على العش
ونفاتيس^(٥) في صفائرها الصف
ب وتنفو إلى شراع المراكب
رتغني تحت الثلوج الأشاهب^(٦)

(١) القيان: الجوّاري الحسان المنشدات.

(٢) كنفاخات الماء (الفقايق الصغيرة).

(٣) الوشائع: اللفائف.

(٤) دمية ألفتها الآلهة إيزيس في النيل فاستحالت حورية تعابث الأمواج والشراع.

(٥) قصة حزنها مشهورة، حينما قهرتها آلهة بابل وعشتار في بلدة نيكور.

(٦) أي شهباء اللون.

وعذارى الينبوعِ تعزف موسى قى ربيعٍ فوق الضفافِ الشواعبِ
سوف تلقى هناك كلَّ نعيمٍ وتَقْضي فيها جميع المآربِ

الشاعر:

أمطرتكِ الرحامُ يا ربة الشعر برِ وجادتكِ فائضاتِ اليمينِ
كنتِ سلواي في الحياة، وفي المَو تِ أراكِ على دُجَاهِ خُديني

«وتتركه آلهة الشعر في الفردوس وتهم بالمسير فيصبح الشاعر
بها»:

ما أرى؟ تزمعين بعد رحيلًا؟ رَبَّةُ الشُّعرِ، وبكِ، لا تتركيني
أيةُ تذهبين في ذلك المَو تِ.. ولكن هيا.. خُديني خُديني

آلهة الشعر:

شان نفسي، وذاك في غرامٍ أن تُلاقِي الخطوبَ والأهوالا
اقتبل أنت ناعماً وتَفكهُ في جنانٍ طابت جَنَى وظلالا
سوف آتيك بالذي قد رآهُ فوق شط الأعرافِ. فاهداً بالاً
انني سوف ألتقي بمنايا تصرعُ الرِّيحُ، تنسفُ الأجالا

الشاعر:

آه يا طائفَ الخيالِ تعالِ وابقِ جَنبي ولا تُغامرْ وحدكِ
كيف تلقى الردى وأنت ضعيفٌ وسهامُ المنونِ يقصدُن قَصدكِ
ونديُّ الأنوارِ يلفحُ وجهكُ والنسيمُ العليلُ ينسلُ شِعركِ
فلماذا غالك الفناءُ بسهم كيف أرضى الفردوس داراً بعدكُ؟

آلهة الشعر:

قرّ نفسك، فلنني لا أبالي بشُعوبٍ ولستُ أخشى الحِمَاما

أنا في رُوحها الكريمة رُوحُ لا تُلاقِي المنونَ إلا سَلاماً
أنا كالبارقِ السَماويِّ نورُ لا يَني في مُضيِّه يترامى
هو يبدو من حيثُ يَحسبُه النَاسُ سُنَّ تعاطى من المنيَّةِ جَماماً

* * *

هاكْ فُلُكي على الدجى يترامى مستضاء كالكوكبِ اللَّمَّاحِ
بهرَ الموتِ نورهُ، فهو أعشى يتحاشى من خَطفه بالراحِ
يومضُ الليلُ بالسَّنا مستطاراً في اصفرارٍ يحكي اصفرارِ الأفاحي
صَنَعتهُ إلهةُ الشَّعرِ كيما تتخطى به شِبَاكَ الرِّياحِ

* * *

فاصطجني إذن عليه وهياً فوقَ هولِ الفناءِ نمضي سوياً
فلقد تَطَبَّيكِ رؤيا المنايا وتراها حُسنأً إليك صَفِيّاً
كُنْتُ طفلاً على المشيبِ لَعوباً ومَشِياً على الصَّبَا كُنْتِياً^(١)
تستمدُّ الحَيَاةَ من نُوركِ البَا لي وتهفو إلى سَنَاهُ شَجِيّاً

* * *

لم تكن غيرَ طائفٍ من ضياء قد طواه به ظلامٌ مجنحُ
حَظُّهُ من حَيَاتِهِ ما رآهُ من تهاويلِ جوِّهِ وهو يَسْبَحُ
فهو من ذِكرها الحبيبِ مَطافُ لرؤى في ضيائِهِ التَّبرُّتِ لَمَحُ
ذُكراتُ يرتادهنَّ لِقَاءَ معقباً في الخيالِ بعداً مُبَرِّحُ

* * *

ونَهرِ مُرقِقي كَنَفَتِهِ غابَةً بينَ دَغَلِها يَنسَابُ

(١) الكنتى: القوى

بسطت فوق مائه العذب ظلاً
حجبتة عن العيون طويلاً
سحر العالمين منه رحيق
تحت عطف الأمواج لا ينجاب
وهداها له الصفاء المطاب
فلذا هم من صفوه شراب

* * *

تطلب السعد وهو منك قريب
قد طويت الحياة تجهد فيها
تنفخ الناس من شذى زنبق «النود»^(١)
تدعي الحزن وهو منك بعيد
ليت شعري، فهل جد المجهود
في حطام فإن هو التخليد
دعهم في كرى الحياة رقاد
قد أضعت الحياة كل ضياع

* * *

يا خيالي، ماذا يطوف بقلبي
أي شيء أحسن؟ أي دبيب؟
الآلهة:
يا خيالي، ماذا يسارق أذني
مستلذ يخدر الروح مني
«الشاعر يستمع الى ارغن الموت على تلك الآلهة»

انه أرغن الفناء يغني
جهوري الموجات تنفخ فيه
ويعيد الحياة في مثل لحن
مسمعات يفضن من كل فن

* * *

هاك لحن الجمال . . هاك صداه
هاك لحن الأسى . . ولحن التأسي
هاك لحن الصبا ولحن التصابي
هاك لحن المشيب والحرمان
هاك لحن الهوى ولحن التفاني
وصداها يعج في الاذان
هاك كل الحياة مرث كلحن

(١) النود: التمايل من التعاس

أرغن الغناء

وامأ له مِن ناء^(١) الحانه زفزان
في صمت وادي الفناء تعانق الأسدان

يَضْجُ في الأمواج مصطخب الصوت
يزمى على الإدلاج من شَفَقِ الموت

مفيضه من دموع يسكبها اللحن
وصمتها مقطوع ينهب الحزن

دَوَى على الأصداة يمعن في الظلما
يسامر الجوزاء وينفخ الحُلما

عجيجهُ صياح كالقوق في الأذان
يهاجم الأرواح من غير ما استشدان

(١) ناء: ناي.

فَالْكُونُ فِي رَجْفٍ كَالْكُوكِبِ الْخَفِاقِ
خَاضًا مِنَ الْخَوْفِ فِي مَسْبَحِ الْأَفَاقِ

وَتَارَةً يُخَفَّتْ فِي غَسَقِ اللَّيْلِ
كَالرُّوحِ لَوْتَصَمَتْ فِي صَخْبِ الْوَيْلِ

فَتَحَسَّبُ الْمَوْجُ يَلْعَبُ بِالْأَرْضِ
يَرْجُّهَا رَجًّا وَيَعْدَهَا يَمْضِي

يَعْلُو عَلَى النِّجْمِ وَيَلْسُ السَّقْفَا
كَأَنَّ فِي حِلْمٍ طَيْفًا بِهِ رَفَا

فَطَافَتْ الذِّكْرَى بِقَلْبِهِ النَّائِي
كَالظِّلِّ لَوْ أُسْرَى بِصَفْحَةِ الْمَاءِ

فِي دُجْنَةِ الْأَبَادِ تَرَعُشُ كَالْأَشْبَاحِ
كَالْجَمْرِ تَحْتَ الرُّمَادِ مِنْ فَوْقِهِ النَّدْفَاحُ

فَلَاخَ فِي اللَّيْلِ بِسْتَانِهِ السَّاجِي
مَعْطَرُ الذَّنْبِلِ فِي أَفْقٍ دَاجٍ

وَتَحْتَ ظِلِّ وَرَيْفٍ مَقْعَدُ مَنْ يَهْوَى

يخطف فيه رفيف من السنا أضوى

وتلك، لا بل هذي ملاعب لا تخص
ليس لها من نفاذ^(١) قط ولا تستقصي

كم مرفيها ربيع ومر فيها خريف
وكم مشى في خشوع يناغم الشادوف

يلهو على النبت ويقطف الزهرا
يخف في صمت يسترق الطيرا

(١) لعل الشاعر أراد أن يقول «نفاذ» لا «نفاذ» فنفاذ هي التي تؤدي المعنى هنا، وإن أدخلت بقافية من البيت.

صور اللحن في الصبا

وأبدلَ النغمَ إلى الصبا الغيسانَ
فصوّر العدمَ في منظر فتانَ

* * *

جوُّ من الأثير مُدَقَّبُ فِضِّي
سما أيك شجير يرفُ في الأرضِ

* * *

منوَّز النواز كالمخمل المفوِّف
طرزُه النُوهاز^(١) مفرقاً ومؤلف

(١) الربيع الجديد أصله فارسي نو جديد بهار ربيع

صور اللحن في المشيب

وَابْدَلْ النُّغْمَا إِلَى شَحُوبِ الْمَشِيبِ
فَصُورُ الْقَدَمَا فِي مَنْظَرٍ كَثِيبِ

* * *

جَوْ مِنْ الْبَرْدِ إِعْصَارُهُ ثَلْجُ
يُذِيبُ فِي الْجِلْدِ رُوحاً بِهِ الثَّلْجُ

* * *

وَدَغَلْ مُصَوِّحُ يَشْقُهُ الذُّبُونُ
لَا طَائِرُ فَيَصْدَحُ بِهِ وَلَا خَمِيلُ

صور لحن الأسي

وأبدل النغم في رنة الحزن
فصور القدا في منظر مضم

حديقة فيحاء في زمن ربيع
يمشي انقباض الشتاء في حننها الوديع

صور لحن الأمانى

وَأَبْدَلْ النغما إلى صغير^(١) الأمانى
فصوّر العدماء من أزهر الألوان

* * *

مشجرة غيناء سحرية الأهمار
تسطع في ذكناء من عبق الأعطار

(١) هكذا وردت في الأصل ولعلها صغير

مطلع الشاطئ

الشاعر يتتبه مبعوثا

الشاعر:

ايه رُياه ما اراه أمامي؟ أيّ نورٍ في أيّما أسدافٍ؟

الآلهة:

هو شطُّ الأعرافِ...

الشاعر:

أيّ شطُّ... ذا المسمّى بشاطئِ الأعرافِ؟

الآلهة:

هو مشوى الألحانِ بعد شتاتٍ ومقرُّ الأرواحِ بعد طَوَافٍ
ترقُب الموت والحياة تسيرا نِ على الوقتِ وهو كالرجافِ

وصف الشاطئ

في انتحاء عن العوالم قاصٍ حيث يَرَقى السكونُ مرقى الفضاءِ
وطيور القضاء تَنعَبُ في المو تِ نعيباً يزيد هوىَ الفناءِ
غير أنَّ السكونَ ينهشُهُ نه شا ويمشي الخفى على الضوضاءِ
سرمديُّ البقاءِ يحكم في المو تِ ويبقى على بقاءِ البقاءِ

وإذا ما استمعتَ هالك صمْتُ في عويل الأزال والأبادِ
يستجيبُ الفناءَ وهو بعيدُ فيُلاقني منه سكونُ الجُمادِ
حُلُمٌ مزعجٌ تراه بها الأر ضٌ وهذا الفناء مثل الرقادِ
استطارت له وحققه العد مُ من الخوفِ في المنايا العوادي

ليس شيءٌ يُحيي المني فيه إلا أبيضاض الثلوج فوق الصخورِ
مثل صوب اليمهَادِ تلحق بالبع ض وتنهالُ في اضطخابِ نكيرِ
تَطسُ الصخرَ والكهوفَ وتنق ض عليها مثل انقضااضِ النُشورِ
لَهفي! كل ما أرى فهو موتُ ينذرُ الأرضَ موعداً بالتبويرِ

يستريحُ الزمانُ والموتُ فيه بعد طولِ التطوافِ والجولانِ
وكانَ الزمانُ خامرهُ الخو فُ فأضحى مع الردى في احتضانِ
وتلاشى به رويداً رويداً ثم أهوى عليه كالسَّنانِ
فإذا بالفناء يحكم فرداً فوضوياً على جلال المكانِ

هو وإِ للموتِ ينشرُ فيه شَبَّهَ دنيا تَفنى وشبَّهَ حياةَ
يبسطُ الوقتَ كالخضمِّ ليطوي به ويعدو عليه كالسَّعلاةِ^(١)
مزَّقت نفسها الرياحُ عليه داوياتٍ من فوقه مُعولاتِ
لغَطَّ يشبه الحياةَ بم تح وي ولكنَّ خلَّو من الأصواتِ

تبصر الدُّوح صاعداً في فضاءٍ يتراءى عليه كالأشباحِ
في لبوسٍ من الدُّياجير داجٍ... لُفَّه غيَّهَبُ مُسفِّ الجناحِ
وترى البرقَ موميضاً يترامى في ثنايا الأسدافِ مثل الجراحِ
أو كحربٍ على الظلامِ غوانٍ قام بين الأجساد والأرواحِ

وترى الموجَ فوقه يركبُ المو جَ ويعلو مهاجماً شطآنه
ظلمات من فوقها ظلماتُ تعجز الطُّرف في مداها الإبانة
مُدجناتُ .. هواضبُ .. تترامى في اصطخابٍ .. في ليلة أرونانة^(٢)

(١) السعلاة: الغول، أو أنثى الغول.

(٢) الأرونانة: الشديدة في حر أو برد أو رياح أو أمطار

رَبُّ آيِن الْمَفْرُ مِنْهَا، وَهَذَا شَبَحُ الْمَوْتِ قَدْ أَطَالَ جِرَانَهُ^(١)

هِيَ هَذِي السَّفِينُ تَمْضِي عَجَالاً مُسْرَعَاتٍ تَجْرِي عَلَى التِّيَارِ
تَتَلَاثِي فِي بَعْضِهَا ثُمَّ تَحْيَا لَتَعِيدَ التَّمْثِيلَ فِي الْأَعْمَارِ
مُشَبَّهًا بَعْضُهَا عَلَى الْعُمَرِ بَعْضًا لَوَحَلَتْ مِنْ تَبَايِنِ الْأَوْطَارِ
وَالِهَذَا الْفَنَاءُ... وَالْهَوَاءُ! وَ لِهَذَا الْقَضَاءُ وَالْأَقْدَارِ
أَيُّهَا الْوَقْتُ كَمْ أَطَحْتَ بَعِيشٍ خَضَلَ كَانَ وَارَفَ الْأَظْلَالِ
حَيْثُ كُنَّا وَقَدْ تَحَقَّقَ فِيهِ كُلُّ حَاجٍ مِنْ سَانِحِ الْأَمَالِ
كُلُّ يَوْمٍ يَزْدَادُ حَسَنًا وَلَطْفًا ثُمَّ تَمْضِي الْغَدَى عَلَى مَنْوَالِ
لَمْ يُكَلِّزْ سِوَاهُ أَيُّ غَيْمٍ وَمَضَى نَاعِبًا بِأَحْسَنِ حَالِ

وَتَوَاتِيكَ أَنْتَ وَعَوِيلُ مِنْ ظِلَامِ الْكَهْوفِ وَالْغَيْرَانِ
أَمْ هِيَ شَكْوَى الْأَحْلَامِ يَصْرَعُهَا الْمَوْتُ وَشَكْوَى مِمَّا تَقَاسِي الْأَمَانِ
أَمْ هِيَ الرُّوحُ تَسْتَغِيثُ وَتَبْكِي مِنْ عَدُوٍّ فِي الْمَوْتِ ذِي شَنَّانٍ؟
أَمْ هُوَ الْمَوْتُ فِي الظَّلَامِ يُغْنَى أَمْ عَزِيفٌ يُدَوِّي مِنَ الْجَنَّانِ^(٢)؟

الآلهة:

إِيَّاهُ يَا شَاعِرِي، كَفَاكَ مُقَامًا هَاهُنَا... فَالْفَنَاءُ جُمُ الضُّفَافِ
لَيْسَ شَعْرُ الْأَعْرَافِ هَذَا، وَلَكِنْ هُوَ رُكْنٌ مِنْ شَاطِئِ الْأَعْرَافِ
سَتَرَى خَبَأَ اللَّيَالِي وَتَلْقَى مَصْرَعُ الْوَقْتِ فِي دُجَاهِ الضَّافِي

(١) أطال جراحه: مد عنته

(٢) الجنان: الجن

حيث لا مَعْلَمٌ^(١) هنالك يهدي
فَسَرَى فُلُكُهَا يَشْقُ الدِّيَاجِي
يَخْرُ المَوْجُ والْعَبَابُ بِقِيْدُو
ثم أَرْمَى وقد عَرَاهُ رَجِيْفٌ
ليس رُؤْيَا عَلَيْهِ غير ظلامٍ
لا، ولا فَوْقَهُ يُصَاخُ لِطَافٍ
في ذَمِيلٍ^(٢) مَسِيرُهُ رُكَّاضٍ
مِ شَتِيْمٍ عَلَى الرَدَى خَوَاضٍ
فَوْقَ شَطٍّ مِنَ المَخَافِ نَاضٍ
ليس حَسٌّ عَلَيْهِ غير انْقِبَاضٍ

(١) المعلم: علامة مرحلة الطريق، مفرد معالم.
(٢) اللمیل: البعير، أو السير اللين.

قبر الليالي

فلذا هيكلٌ يَلوحُ على الأفق بقي عليه من المنايا شحوبُ
قاتم الجوِّ، أغدق^(١)، كنفته بلجاجٍ من الظلام شعوبُ
ترسل الطرفَ نحوه فيلاقي حُجَّةً^(٢) الموت فوقه فيؤوبُ
وحشةً تصرع الأمانَ وخوفٌ إثر خوفٍ على الردى محسوبُ

يفزع الجن والأناسي ويضني رُسلَ الليل أن تخوض ظلامه
لورأوه خرواً لديه سكارى يسألون: أيَّانَ يوم القيامة؟
ولراعتهم المخاوفُ تجثو خلفه في الظلام ثم أمامه
أين ألقى الضياء في ظلماتٍ تنهبُ البرق في الفناء نهامة؟

قف تأملهُ وهو يعترضُ المو جَ فيمضي من تحته جيَّاشاً
هو قبرُ الحياة يقصده الوق تٌ جزوعاً من هولهِ رعاشاً
فلذا ما احتواه أرسلَ نجوا هُ ردأذاً من خلفه ورشاشاً
هو دمعُ الزمانِ، وهو الرح يمُ القلبِ، لم يلق في الحياة انحياشاً

(١) أغدق: مظلم

(٢) الحجة: الجذبة وتأتي بمعنى المقبرة في اسم مكان بمكة.

الآلهة تناجي الشاعر ثانية

الآلهة :

إيه يا شاعري، كفاك مقاماً
ليس شطّ الأعراف هذا ولكن
سترى غيباً الليالي وتلقى
حيث لا معلّم هنالك يهدي
ها هنا، فالفناء جُم الضفاف
هوركن من شاطئ الأعراف
مصراع الوقت في دجاء الضافي
لا، ولا فوقه يصاخ لطف

فسرى فلكها يشق الذياجي
يمخر الموج والعباب بقيدو
في ذميل مسيره ركاض
م كربه على الردى خواض

وإذا بي أحسّ صوتاً حنوناً
يتهادى على السكون رخيماً
طائفاً في الردى بأرخم جرس
من غناء ولا تُصيحُ لحس
سكنت سكنة يُعانقها الصم
تُ وأسرى بها فناء مغسي^(١)

أخذ الصوت في ازدياد «خفوت»
وسجّو على السكون مديد

(١) مغسي: مظلم

مُسْتَدِيرًا عَلَى الْفَضَاءِ يُدَانِي طَرَفُ هَذَا الْفَضَاءِ حَدُّ الْوُجُودِ
وَبَدَا فَوْقَ هَامَةِ الْأَفْقِ نَوْرٌ سَاطِعُ الْجَوِّ خَاطِفٌ مِنْ بَعِيدِ
وَإِذَا مُوَكَّبٌ يَتِيهِ عَلَيْهِ مِثْلُ قَصْرِ مِنَ الضِّيَاءِ مَشِيدِ

هُوَ رَكْبُ الْحَيَاةِ يَمْشِي حَثِيثًا مُسْتَخْفًا إِلَى «ضَرِيحِ اللَّيَالِي»
فَهُوَ مَشْوَى الْأَحْقَابِ بَعْدَ تَمَامِ وَمَقَرِّ الْأَجْيَالِ بَعْدَ اكْتِمَالِ
قَفْتُ تَأْمَلُ فُلْكَ الْحَيَاةِ عَلَيْهِ مَلَكٌ فِي وَضَاءَةٍ وَجَلَالِ
عَبْقَرِيُّ الْخَيَالِ فِي سُنْدُسٍ خُضِرِ يُغْنِي فِي بَهْرَةٍ وَاخْتِيَالِ

وَسَرَتْ خَلْفَهُ «زَوَارِقُ» شَتَّى تَتَرَاءَى كَأَنَّهَا أَحْلَامُ
فَتَرَى «زَوْرَقَ الْجَمَالِ» عَلَيْهِ مَسْمَعَاتُ غِنَاؤِهَا مِنْ سَلَامِ
وَتَرَى «زَوْرَقَ الشُّرُورِ» عَلَيْهِ مَسْمَعَاتُ غِنَاؤِهَا مِنْ سَقَامِ
وَتَرَى خَلْفَهَا زَوَارِقُ شَتَّى مَنَشَأَتِ... وَكُلُّهَا آثَامُ

جُبِلْتُ هَذِهِ الْيَاةُ عَلَى الشِّدِّ رُّ وَإِنْ كَانَ نَامِيًا فِي الْخَيْرِ
وَأَرَى الْخَيْرَ مِنْ ثَمَارِ ضَرَارِ وَجَدْتُ خَصْبَ أَرْضِهَا فِي الشَّرِّ
إِنْ هَذَا التَّرَابُ، وَهُوَ قَبِيحٌ فَاحٍ مِنْ رُوحِهِ أَرِيحُ الزَّهْرِ
لَيْسَ هَذَا النِّعِيمُ غَيْرَ شَقَاءٍ فَحَذَارِ... حَذَارِ مِنْ أُمَّ دَفْرِ^(١)

وَمَضَى الرِّكْبُ فِي الرَّدَى، وَتَلَاثَى أَثَرُ الرِّكْبِ فِي «ضَرِيحِ اللَّيَالِي»
فَكَأَنَّ الْحَيَاةَ كَانَتْ مَنَامًا وَغُرُورَ الْحَيَاةِ طَيْفَ خَيَالِ

(١) أم دفر: الدنيا.

السكون الحاكم

أيهذا السكونُ يا حاكمَ المو ت، وصنو الأزال والأبدات
كنتَ قبل الحياة تحكمُ في المو ت، وما أنتَ حاكمُ في المماتِ
أيها العدم، أين أسرى حبيبي؟ أيها العدمُ أين أسرَّتَ حياتي؟
أين مثوى الضياء؟ أين أراه؟ أين مثوى الغناء والأصوات

أيها العدمُ أين تنعس في الصم ت وتلقى لديه راحة جفناك
قف ودعني أبثُّ إليك شكاتي والتياغي مُهمهما في أذنك

لم أجدُ في الحياة لي أدناً تسم عُ شكواي أو فؤاداً حنوناً
ولذا قد أتيتُ أشكوكَ ما بي فلقد ترحمُ الكئيبُ الحزيناً

كان لي في الحياة قلبٌ طروب يتغنى كالطائر الصداح
أحرق الحزنُ منه ريش جناحي وأموى به كسير الجناح

فتحمل منه أساءة وفرقت على ذلك الفضاء شعاعاً
قبل أن يقضي الفؤاد ويمضي حاملاً معه في الفضاء التياغا

ساحر الوادي المغني

في الأبيات التالية يتخيل الشاعر مغنيا في وادي الموت يغني
الفانين لحنا صامتا، وهو بعينه المغني الذي كانت موسيقى الوجود
تستمد ينابيعها منه وتفرقها على الريح والأطياف والمياه والنور...
يتخيل الشاعر وقوف المغني صامتا بقيثارته المحطمة يمزف عليها فلا
تسمع الألحان

ساحر الموت، طال صمتك، هيا رجّع اللحن أيها الشادي
قم أيا عازف المنون وعغنْ وابعث النغم فوق صمت الروادي

أترك الدوخ والينابيع تحيا لتعيد الحزين من آهاتك
فلكم فاح نشرها وهي تسري لتحيا الصباح في نغماتك

لهفي، ما أراك تبعث لحناً فاخبر الشعر ما دهي قيثارك؟
سوءة ليلد التي عطلتها وعفت في غنائها أوتارك

هاك موجُ الفناء يقذفه اليأ سُ على شاطئ السكون الرهيب
يستجيب الأصداء وهي تُعاني ما يُعاني، فما لها من مجيب

وأرى روحك الشحوبَ دفوفاً تشتكي للسكون من الحانك
غَنُّها من سماء فنك لحناً فلقد تستفيق من أحزانك

كان إنشادك المبارك فجراً مستهلاً وضيء نور الحياة
ليت شعري، فأين أذوي؟ وأين قد أقرت الحان ذي الأغنيات؟

لهفي ما أراك تبعثُ لحناً فاخبر الشعر ما دهي قيثارك
سوءة ليلند التي عطلتها وعَقَّت في غنائها أوتارك

شرح وتعليق

الأعراف، كما فسرها المفسرون مكان بين الجنة والنار، وأطلقت هنا على شاطئ خيالي يقع وراء عالم الحياة ويشرف على عالم الموت.

وبعد أن مات الشاعر، حملته آلهة الشعر على زورقها السحري في بحر الوقت وأرست به على هذا الشاطئ. والشاعر يصف لنا كل ما رآه في طول رحلته من عجائب الموت التي تحلم بها كل شاعرية تسلم زمامها إلى الخيال المطلق. وعندما يصل الشاعر إلى شاطئ الأعراف، يصف لنا هذا الشاطئ، ثم يروعه بحر هائج مصطخب يشرف عليه شاطئ الأعراف، فيصفه لنا: هذا البحر هو «بحر الوقت».

ويعترض هذا البحر على صفحة الأفق هيكل قصر خرب، به فتحات مظلمة تنساب في خلالها مياه بحر الوقت، وتغنى في أحشاء المجهول والعدم، هذا الهيكل الخالك هو «قبر الليالي» التي كانت تدفن أشلاءها فيه أثناء الحياة.

وبينما كان الشاعر يرمى ذلك، طلع عليه موكب فخم من زوارق سحرية يتقدمها فلك عليه خيال ملاك يعزف على قيثارته. هذا الملاك هو الحياة، تقود عناصر الوجود من الجمال والشر. النخ، في زوارقها، ومر ذلك الموكب في بحر الوقت واختفى في غياهب هذا القصر الذي هو قبر الليالي، ثم أرمى على العالم ستار العدم والصمت.

(*) هذا الشرح والتعليق كتبه الممشرى بعد انتهاء الملحمة.

طائر الحب في عاصفة الموت (*)

عندما يَصفو على الرمل الغدير فيجفُّ الماء والموج النثيرُ
ويُنْضِي فوق شَطِيه الغمير^(١) لذبولِ أورث الحسنِ ضئى

عندما يسكن شدو العندليب فوق غصن للخميلات رطيب
ويلفُّ الكون في صمتٍ كثيب لذبولِ أورث الحسنِ ضئى

عندما تعدو الرياح العاصفات داويات في ثنايا العذبات
هاويات فوق صخر الابدات لذبولِ أورث الحسنِ ضئى

عندما تأفل في الموت النجوم كاسفات نورها الزاهي الوسيم
ويغشي أفقها ليلٌ بهيم لذبولِ أورث الحسنِ ضئى

(*) المصدر: مجلة أبوللو المجلد الأول مارس سنة ١٩٣٣/٧٥٧
(١) الغمير: العشب الندي

عندما ينفى الحنينُ المحرقُ ويولي أثره مَنْ يعشقُ
أترى يبقى الهوى لا يخلقُ لذبولٍ أورث الحسنُ ضنى

عندما تذكر طيَّ القبرِ روجي حسنك الضَّاحي فتَهفو من ضربي
لتراك.. فترى أيَّ قبيحٍ لذبولٍ أورث الحسنُ ضنى

ستواتيك كالحنانِ شذِيئةً ضُمَّها غيهُبُ ليلِ الأبديةِ
وهو جبار يسوق البشريةِ لذبولٍ أورث الحسنُ ضنى

ستغنيك بلحنٍ فائضٍ من كل فنٍّ

يا ملاكي

ستراعيك دجاها

ويناجيك هواها

يا ملاكي

فاسمعيها في المياه الهامسة بين أشجار المروج الناعسة

يا ملاكي

سوف تشكوك منك من تجنيك وتركبي

يا ملاكي

فاسمعيها في الأغاني الخافتة والأغاريد الحزاني الصامتة

يا ملاكي!

هبة^(١)

عن الشاعر الانجليزي : سكيف

لا تطف بالفار يوماً، لا، ولا تذرف الدمع، ولا تندب هنا
بل إذا كانت لديكم بضعة من جمال، فتلفت نحونا
إن هذا قُـمـمـي، في طيِّو هبة، فيما مضت كانت أنا

(١) المصدر: الأستاذ محمد فتحي مستشارنا الثقافي السابق بلندن. وقد تلا هذه الأبيات بالاذاعة في نعيه للهمشري بعد وفاته، وكان المستر سكيف أستاذه هو والهمشري بكلية الآداب سنة ١٩٣٣.

إلى نوسا(*)

منك الجمال ومفي الحب يا «نوسا»^(١) فعلي القلب، إن القلب قد ينسا
يا حبذا نسمة من «توحة»^(٢) خطرت أطالت النفس من أسبابها النفسا
أضمها ضم مشتاق به خبل قد رام كتم هوى أحبابه فنسا^(٣)
إن تسمعي قرع ناقوس بقريتكم في مطلع الفجر ينعي الليل والغلسا
فإنه قلبي المنكود يذكركم فهل سمعت بقلب قد غدا جرسا؟
وإن تألق برق في سماوتكم فإنه من لهيب القلب قد قسا

الروح إن ظمئت يوماً، فحاجتها خمر سواية فاحت بها قدسا
وأنت يا «توح» روحانية خلقت لكي ترينا غلا الجنات منعكسا

هذا جمالك يدعوني لأعشقه لكن تغرك يا دنياي ما نبسا

(*) المصدر مجلة أبوللو العدد الثامن من المجلد الأول إبريل سنة ١٩٣٣

(١) نوسا: قرية تتكوى على النيل قريبة من المنصورة واسمها الكامل نوسا البحر وكانت للهمشري فيها قصة حب كبيرة.

(٢) الاسم المدلل للمتغزل فيها

(٣) نسا: قصر

اللهُ يشهدُ أني حين أذكركم أديل دمعاً على الخدين محتبسا
عسى نسيم الصُّبا يسري فيسعف بي قلباً يموت حزناً في الغرام . . عسى
فلن بعثت لنا من «توحية» خيراً فكم يحبك هذا القلب يا «نوسا»

فجر الحسن^(١)

أيها المشرق في عليائه حسنك العالي على الدنيا سبانا
أنت لحن الحب في الأرض تغني ذلك الطير بضاحيه افتنانا

(١) المصدر مجلة أبوللو - العدد التاسع من المجلد الأول - مايو سنة ١٩٣٣ ص ١٠٣٨.

الذاكر الناسي^(١)

يا من يغنيه شعري كالنور في قرب شمس
ومن يغار فؤادي منه على حب نفسي
ضلّ الذي قال يوماً إن العباد يُقَيّ
صحيح هجرك يُضي وذكر حبك يُنسي

(١) المصدر: نفس المصدر السابق.

صورتك السماوية^(١)

ما البدر إلا صورة لك يا وحيداً في البهاء
عكست محاسنها البهيّة حين واجهت السماء

(١) المصدر: نفس المصدر السابق.

حبك^(١)

لقد كان مثل النسيم الخفي يُحسُّ ولا يرتثيه البَصَرُ
فلما تجافيت شاع الهوى وأصبح مثل شعاع القمر

(١) المصدر: نفس المصدر السابق.

قصر الخلود^(١)

خلقنا للنهـو في الحياة بحبنا ونسعد في رجب من العيش واسع
وما كنت إلا الحسن في كل شائع وما كنت إلا الحب في كل ذائع
ملأت الليالي من سناك وسامة وأترعتها من صبوتي بمدامعي
صحيفتنا في الأرض خالدة بنا ومن بعدنا تبقى بشدو السواجع
فكم لقنت هذي الطيور أجرة فرجعت الذكرى بأفق المسامع
وفي النغم التخليد من غفوة الردى وفي سمر من عالم الحب شاسع
ويحزنني أن يقصر الخلد دوننا فيا ليت شعري . . هل ستبقى إذن معي؟

(١) المصدر: نفس المصدر السابق.

حياتي^(١)

كأن حياتي غنوة جاهلية شذتها الليالي للقرون بلا معنى
كأنني أنا فيها شجي غنائها أقام لها ذكرى تُغنى بها الأذن

(١) المصدر: نفس المصدر السابق

الشيخوخة^(١)

الحمد لله أني على حداثة سني
هرمتُ في كل حب وشبت في كل حزن

(١) المصدر: نفس المصدر السابق.

البدلة الصفراء^(١)

يا قطرة من ندى رفت على زهرة
يا قمراً ساطعاً قد لاح في صُفرة

يا لمعة سطعت في الفجر من دُرّة
مَكَّنْ مُحِبَّكَ مِنْ ثَغْرِكَ ذَا.. مَرّة
دَعْنِي عَلَى فَيْكَ كِي أَطْفِئُ بِي جَمْرَة
فَفِي رِضَابِكَ لِي يَا مُنِيَّتِي خَمْرَة
كَمْ أَشْتَهِي لَوْ أَمَوْ تَ رَاشِفَا ثَغْرَة
وَأَنْ أُمْتُ فِشْعَا عَ ذَابَ فِي قِطْرَة
أَوْ أَنِّي نَحْلَةٌ مَاتَتْ عَلَى زَهْرَة

(١) المصدر: نفس المصدر السابق.

القمر العاشق^(١)

ألم ترَ البدرَ مصفرًّا به مرضٌ كأنه أنا يا دنيائي تشبيها
صادته منك لحاظ في سماوته فبات في لوعةٍ منها يُقاسيها
في الأرض منها قلوب الناس شاكية وفي السماء «ملاك» الليل يبيها

أم هل ترى نوره كالدمع منسكباً يهي على وجنة الأزهار يروها
يبثُّ أحزانه للنجم عمثلاً وللنجوم قلوبٌ ما تواسيها
فياله من شجٍ قد راح مُشتكياً إلى شجٍ من همومٍ ليس يدرها

هذي النفوس إذا حانت منيتها ففي عيونك سحر سوف يُجيها

(١) المصدر: نفس المصدر السابق.

نصائح الشيب^(١)

نصائح الشيب تحكي ضياء شمس الشتاء
ما تدفئ المرء لكن إحسانها في الضياء

(١) المصدر: نفس المصدر السابق.

الحب والطبيعة^(١)

ألم تَرَ للحُبِّ كيف انبرى يصوّر في الكون أبهى الصُّوَر؟
وكيف ترقق منه النسيمُ وكيف ترقق منه القِمَمُ؟
وكيف تهذب منه الحمامُ؟ ولم يُرَ في البُوم هذا الأثر؟

(١) المصدر: نفس المصدر السابق.

أيها التائه^(١)

أيها التائه خَفَّفْ من خُطَاكَ إن في القبر فؤاداً ما سلاك
شَبَّعِ الأحلام في رقدته وسلا الكلّ ولم يذكر سواك
وإذا ناديتَه من قبره هب في القبر مجيباً لنداك
ليس ينبغي أن يرى الجنة في «نفخة الصور»، ولكن أن يراك
وضريحِي بين أشجار الأراك فتعال، واسقه عليّ أراك
إن تَخَذْتُ اليوم غيري في الهوى فأنا لأن لم أعشق سواك
هاتف في الموت يدعوني، كما كان في الدنيا، إلى وكر هواك

(١) المصدر: وردت الأبيات الأول والثاني والرابع من هذه القصيدة في المصدر السابق ووردت القصيدة برمتها في مجلة «الثقافة» العدد ٢٥ من السنة الأولى - ٢٠ يونية سنة ١٩٣٩، في مقال للمؤلف عن الممشري عقب وفاته.

مملكة السحر^(١)

هذا ضجيجُ الليالي سُدْتُ به أذناكا
فلستَ تسمع شكوى من مستهامٍ دَعَاكَ
وأنت في ظُلمة النور لا ترى عينَاكَ
فما تكاد تراني في حين أني أراكَا

هذا مداي قريبُ فأين مني مَذاكَ؟
أكبرتُ وصلي دلالاً وأكبرتُ ذكراكَا
حُبِّكَ في الأرض لكنُ فوق الثرى مثواكَ
لكنني من غرامي وحيرتي في هواكَ
صوَّرتُ منك خيالاً متى أراه أراكَا

لا نال قلبي مُناه إن كان قلبي سلاكَا
أنت الذي تتجنى مُعَذِّباً مُضناكَ
فما لقيتُك إلا كما التقى جَفناكَ

(١) المصدر: مجلة أبوللو - العدد العاشر من المجلد الأول، يونيه سنة ١٩٣٣ ص ١١٤٠.

يا ذاهلاً عن غرامي تدللاً... رُحماًكا
خَلَفْتَ جسماً طريماً لا يستطيع حراكا
لكنه من هواه يطيرُ حين يراكا
ملأت قلبي حُباً ولم أعد أهواكا
فلو طلبت مزيداً لما أصبت مُناكا

يا واحداً في علاه تحيةً في عُلاكا
لقد ترقُّقْتُ حتى شابهت مني هواكا
فلو تحوَّلت نوراً لكان طرْفِي احتواكا
ولو تحوَّلت خمراً لكان ثغري احتساكا
ولو تحوَّلت روضاً وقد نشرت شذاكا
لكنْتُ فيه فراشاً أرفُّ حول سناكا
وكنْتُ قضيتُ عُمري أحسور حيقَ جَناكا

إلى جتا الفاتنة في مدينة الأحلام(*)

مهداة اليها مع أزهار سحرية
من حدائق الخيال وبساتين الشفق

«لا تلحي على أن أتركك وأرجع عنك، لأنني حينما ذهبت
أذهب، وحينما بت أبيت. شمبك شعبي، والهك الهي، حينما مت
أموت، وهناك أدفن هكذا يفعل الرب بي، وهكذا يريد. انما الموت
يفصل بيني وبينك».

«التوراة، اصحاح راعوث»

ها هو الليل قد أتى فتعالني نتهادى على ضفاف الرمال
فنسيمُ المساء يسرق عطراً من رياض سحيقة في الخيال

صوّر المغربُ الذكيُّ رُباهما فهي تحكي مدينة الأحلام
نفحت في الخيال منها زهورٌ غير منظورة من الأوهام

ووراء السَّياج زهرة قُل غالبتها أشعة في المساء
نشر النسيم سرها وهو يسري في مروج مَطلولة الأفياء

(*) المصدر: مجلة أبوللو، المجلد الثاني - نوفمبر سنة ١٩٣٣ ص ٢١٥.

ودها ليز من ظلامٍ ونورٍ صوّرت سحرها يدُ الأطيافِ
عشش البلبَل الخيالي فيها ساكباً لحنه الحنون الصافي

إن هذي الأزهار تحلّم في اللي لـ، وعطرُ النارجِ خَلَفَ السياجِ
وخريرُ المياه والشفق السحر ر وهمساً من النسيم الساجي

والندى والظلال تنعس في الما ء، وهذا الشعاع خلف الغمامِ
بعضُ الحانه تأنق فيها فتراءت في هذه الأجسامِ

قبل هذي الحياة كنتُ أصلي يا حياتي لحسنك المعبودِ
فيك أفنيتُ أدمعي في غنائي فيك عَفَرْتُ جبهتي في سجودِ

وعلى مذبح الغرام تقرب تُت بروحي في ذلّةٍ وخشوعِ
غير أني رأيتُ هذا قليلاً فتقربتُ بعدها بدموعي

كنتُ في معبدِ الخيال ترفي من إلهاء، وكنتُ من عبدانك
كم بعثتُ الأشعار فيه مزامٍ ر تحبيب الحزين من الحانك

كنتُ فجراً، وكنتُ فيه ضباباً شاع في أفقه الوضيء فتاهها
وهبطتِ الحياة شعله تقدي س، وجئتِ الحياة أنتِ إلهها

أنتِ لحنٌ مُقدسٌ علوي قد تهادى من عالم نوراني
سمعتُ وقعه السماوي روعي فأفاقتُ في معبد الأحزانِ

أنتِ حُلْمٌ منورٌ ذهبيُّ طاف في أفق عالمٍ مسحورٍ
وتجلى على غياهب روعي بجناحٍ من الضياء البشيرِ

أنتِ عطرٌ مجنحٌ شفقيُّ فواح الروح في همود الذهول
قد سرى في الخيال طيب شذاه من زهورٍ في شاطئ مجهول

أنتِ ظلٌ مُقدس، أنتِ كهفٌ طائفيُّ في ربوة الأحلامِ
غمر الروح في سكينتها السحر رُفتاهت عن عالم الآلامِ

أنتِ كوخٌ معشوشبٌ في رُباةٍ مُقمرُ الصمتِ سرمديُّ الخيالِ
نَعِسْتُ روعي الكليلة نشوى فيه ترعى فجرٍ هذا الجمالِ

أنتِ صمتٌ مخيمٌ، ففضاء فظلامٌ مكوكبٌ، فنهَارُ
فهمودٌ تدب فيه حياة ويغني في فجرها التَّوْهَارُ

أنتِ كلُّ الحياة... أنتِ كياني أنتِ روعي أبصرتها في سباتي
أنتِ وحيي مجسداً... أنتِ لحي يا سماء على سماء حياتي

أنتِ أغويتني بأن ألقاك خلف سور الحياة.. فوق ربّاك
غير أنّي بحثتُ عنك طويلاً وأخيراً نَعَسْتُ تحت دُرّاك

أيقظيني من الزهول وغني يا ملاكي على طول حياتي
وارشديني إلى الضياء. والا فاتركيني أهوي إلى ظلماتي

وعلى عالمي الشتائي فيضي نورٌ دَفءٌ يُفني ظلامي الحالِك
وارفعيني كمعبّدٍ قُدسيٍّ تتهدّى به طيوف جَمالك

إنني في الظلام أنصب وحدي خيمةً للغناء من آلامي
فاسمعيني، فإنني سأغني لك «جُتًا» في وحدتي وظلامي

حياة الشاعر(*)

غداً يا خيالي تنتهي ضحكاتنا وآلامنا تفتى، وتفتى المشاعرُ
وتسلمنا أيدي الحياة إلى البلى ويحكم فينا الموتُ، والموت جائرُ

جلستُ على الصخر الوحيد وحيدا وأرسلتُ طرفي في الفضاء شريدا
وكفكفتُ دمعاً لا يكفكفُ غربه وواسيتُ قلباً في الضلوع عميدا

أرى صفحة الآمال قد ضاق أفقها ولاح على اليأس البعيد مديدا
لقد عشتُ في دُنيا الخيالِ مُعذِّباً فيا ليت شعري، هل أموتُ سعيداً؟

كأن حياتي غنوةٌ بدوئةٌ شدتها الليالي للقرون بلا معنى
كأنني أنا فيها شجى نغماتها أقامت لها ذكرى تحفُّ بها الأذنّا

لئن فاتني عهدُ الشبابِ ولهوهُ فلني بعمرى لستُ آبهُ أو أعنى
فربّ هواءٍ طافَ في اللحنِ والحُنى يُخلدُ عن ريحٍ مُعمرةٍ قرناً

(*) المصدر: مجلة أبوللو - العدد الثامن من المجلد الثاني إبريل ١٩٣٤ ص ٦٨٣.

لقد كنتُ في الدنيا جمالاً يزينها بما شاده شعري على هذه الدنيا
خَلَقْتُ لروحي سحرها، لا لغيرها ومن أجلها أقضي، ومن أجلها أحيا

* * *

إذا ذبل النارجُ عاش عبيره وكان له في الوهم من نَفحه نَحْيَا
ويخلد بعد البدر في الفكر رَوْنَقُ يُغذِّي خيالي الشعرَ والحبَّ والوَحْيَا

القسم الثاني

مرحلة الوجدان القومي
أو «مرحلة التعاون»

إذا (١)

عن الشاعر رديارد كبلنج

«نظم كبلنج هذه القصيدة ينصح بها ابنه. ولكن الموت لم يمهل
هذا الابن فاستأثر به، وأصبحت هذه القصيدة نصيحة الى أبناء
الامبراطورية البريطانية كلهم».

إذا اسطعت ألا تفقد العقل والحِجَا وظلّت على رغم الحوادث حازما
وقد ضلّ كلّ الناس حولك وانتفوا على كل ما قد كان منك لوائها

إذا أنت قد صدقت نفسك بينما ظنون الورى ترتاب في ذلك الصدق
وبالرغم من هذي الشكوك عذرتهم وقابلت هذا الشك باللين والرفق

إذا اسطعت أن تلقى انتظارك دائماً صبوراً ولم تملل عذاب الترقب
إذا اسطعت أن تبقى صدوقاً مكرماً إذا كذبتك الناس لم تتكذب

(١) المصدر: عن لوحة محفوظة عند الدكتور ابراهيم رشاد، الذي أوحى الى الشاعر بترجمة
القصيدة سنة ١٩٣٥.

إذا بغضتكَ الناسُ وازداد ضيغهم عليك فلم تحقد وأنت رحيمٌ
وبالرغم لم تظهر وقوراً وطيباً فإنك في كل الأمور عليمٌ

بني إذا ما اسطعت أن تتخيلاً ولم تك عبداً يُكبر الوهم والحلماً
بني إذا ما اسطعت أن تتفكراً ولم تجعل الأفكار مقصدك الأسمى

إذا أنت لاقيت انتصارك هادئاً ولم تتذمر في هزيمتك الكُبرى
وصاحبتَ ذينَ العاهلين كما هما سواسية لم تفتقد معها أمراً

إذا اسطعت أن تصغي إلى الحق قلته ليصبح في هذا الوجود ضياءً
يحوره الغوغاء إفكاً وضلةً ليغدو شباكاً تُوقع البسطةً

إذا اسطعت أن تلقى الذي قد بنيته وأنفقت فيه العمر وهو مهدمٌ
وعدت إليه من جديدٍ تُقيمه بمعولك البالي ولا تتبرمٌ

بني إذا جمعت مالك كله وكومت ما حصلتَه من مكاسبٍ
وغامرت في أمرٍ مَرومٍ غاطراً بمالك هذا كله غير حاسبٍ

ولكن خسرتَ القديحَ خسرانَ جاهد فعُدتَ لتبني بادئاً غير يائسٍ
ولم تك بكاءً على ما فقدته ولم تك شكاءً ولم تتنفسٍ

إذا أنت أجهدت الفؤاد مع العدا لتمضي في مسعاك والغنم سانح
وقد خارت الأعداء باب منك ولم تعد بها فضلة تطوي عليها الجوانح

مضيت بقلب واهن الخفق خائر تكرر وجسم كاد يصبح هالكا
ولم تبق من هذي القوى غير عزيمة تصيح: ألا سرّ جاهداً في نضالكا

إذا أنت خالطت الجماهير صائناً فضائلك العليا فلم تتلوث
إذا أنت سايرت الملوك محافظاً لطابعك الشعبي كالتشبث

إذا استطعت أن تُقصي عدوك عن أذى وتأمين حتى صاحباً لك وإفيا
إذا أنت قدّرت الرجال جميعهم ولم تك في هذا الحساب مغالياً

بني إذا حاسبت كل دقيقة من الوقت تمضي، ليس ترحم، عاتيه
ملأت بها كل الثواني ولم تكن لتتركها تمضي سُدى كل ثانيه

ستحكم في الدنيا، بني، جميعها وتصبح للدنيا العريضة مالكا
وأعظم من هذين شأناً ستغتدي بها رجلاً فوق الرجال لذلكا

أغنية الفلاح الايرلندي لبقرته(*)

أبقار كيري

أبقار ايرلندا - وتسمى بأبقار كيري - نسبة إلى مديرية كيري
بجنوب غرب ايرلندا - متوسطة الحجم، ناعمة اللمس، سوداء
اللون، لامعة جميلة المنظر، وادعة الأخلاق، متيقظة خفيفة الحركة،
يدل شكلها على كرم أصلها وطيب عنصرها.
وتتغذى هذه الأبقار عادة على مستوحش الكلا ومستأسد
النبت. وتعتبر مصدر ثروة كبيرة للفلاح الايرلندي، ويطلقون عليها
«البقر الاقتصادي» نظراً لأن من خصائصها انها تدر لبناً دسماً كثيراً،
ولأن لحمها صالح للغذاء، رغم انها لا تكلف الفلاح كثيراً، اذ أن
نفعاتها قليلة جداً.
ويبلغ مقدار ما تنتجه البقرة الواحدة من اللبن كل عام حوالي
٦٠٠ جالون^(١) يستخرج منها ما يقرب من ٤ في المائة قشدة:

يا ضارباً في ربوع الريف مغترباً إن جئت «مونسترا» أوجئت «ونتسا»^(٢)
فاسأل هناك رعاة الريف عن بقر يكاد يشبهها... سلهم كما شئت

(*) المصدر: مجلة التعاون العدد الثاني عشر من السنة السابعة - ديسمبر ١٩٣٥ ص ٧١٠ وقد
ورد تحت العنوان، «نقلها الى الشعر العربي حضرة محمد أفندي الهمشري» مما يشير إلى أن
القصيدة مترجمة ويبدو أنها من الشعر الايرلندي وأغلب ظننا انها للشاعر جورج راسل، لأنها
تمثل روحه الهائمة بدقائق الريف الايرلندي.

(١) الجالون هو مكيال انجليزي يعادل أربعة لترات ونصف تقريباً.

(٢) تنقسم ايرلندا الى أربع مقاطعات، في كل منها عدة مديريات، وهاتان بعضهما.

هيهات تعثر في الدنيا على أحدٍ يُريك واحدةً في الحسن تحكيها
يا أحسنها وهي ترعى في خائلها «أبقار كيري» وتلهو في مراعيها

وإن تهادت إلى الأسواق تائهة معروضة الحسن، منها ينجل البقرُ
يشدو لها شعراء الحي قاطبةً ترنيمه الحسن والفلأح يفتخرُ

هناك ترجو العذارى الغيد لو رَبَّتَتْ حرير معطفها في رقة الآسي
الكل يمدحها، لا بل يُلاطفها والكل يدعوها «حبوبة الناس»

وثم ابيضُ في الأبقار مختلف أو أحمر نافر الأخلاق خَوَّارُ
لكن أبقار كيري في وداعتها هيهات تشبهها في اللطف أبقار

أحرى بالبانها أن تغتذي أكلاً يَطِيبُ مَعْدَبُهُ الغرُّ السلاطينا
أحرى بها أن تُغذي كلَّ مدرعٍ مستبسل في الوغى يَغْشَى المياديناً^(١)

(١) الشعب الأيرلندي. شعب حربي اشتهر بأبطاله وفرسانه في ميادين القتال.

قولوا لمن يكتب التاريخ مجتهداً أبقار كيري عظام الفضل والشان
ضم اسمها - دون لاكي - في الخلود الى «جدار طروادة»^(١) أو كلب أوسيان^(٢)

وأنت يا أيها الفنان، راسمها في ظل عوسجة في المرج لقاء
صوّر لنا هذه الأبقار راعية خضر الأعاشيب في أكناف أفياء

(١) حكى أن الاغريق لما أجهدهم حصان مدينة طروادة مدة عشر سنوات على غير طائل، أجمعوا أمرهم على أن يأخذوا المدينة بالخدعة، بعد أن عجزوا عن أخذها بالقوة، فتظاهروا بأنهم يريدون ترك المدينة مقدمين قرباناً للآلهة عن خطيتهم لما أقدموا عليه من محاولة فتح المدينة، وعلى هذا أقاموا جواداً خشبياً ضخماً خبثوا فيه جنوداً محاربين، وانصرفوا، وظن أهل طروادة أن الاغريق نزحوا عن المكان تاركين هذا الجواد ضمن ما تركوه فأدخلوه داخل أسوار المدينة. ولما جن الظلام تمكن الجنود المختبئون فيه من فتح أبواب المدينة لجيوشهم فدخلتها وفتحتها.

(٢) أوسيان: هو بطل إيرلندي أسطوري من أبطال القرن الثالث بعد الميلاد، وقد جاء ذكره في الأدب الكلي، وكان له كلب سلوقي لازمه في حروبه وفي صيده، واشتهر معه.

أغنية الفلاح المصري^(١)

لجاموسه الصغيرة المحبوبة

عندما طرقت أيدي الصباح الذهبية أبواب القرية، واكسظت
الطرق بالحركة والحياة اليومية، وسارت قطعان الماشية في الدروب
الخضراء تشق الضباب المشبع بالضياء وتنسم الهواء المعطر العليل،
وغلفها الفلاحون مرحين فرحين بالصباح، تهلل شيوخهم بالتكبير،
وتحمل أفواههم بالتساييح، وتغني فتياتهم وفتياتهم أغاني الربيع،
ويرون ابتسامته في السماء، وقبلته في الماء، وتهف عليهم الطيور
الصداحة من فوق الغصون، ترتل من كتاب الحب مزامير البساطة
والإيمان.

رأى الشاعر الجاموسة تسير بين هذه الكائنات يقودها الفلاح
فخوراً في رفق أولين، ويغني لها ممتدحاً فضلها، شاكراً طيب
صنيعها، فأوحى ذلك إليه أن ينظم أنشودة رقيقة يتغنى بها الفلاح إلى
الجاموسة التي تعتبر صديقته الوفية المطيعة وزميلته في الكفاح.

هتافة الصُّبحِ، إن الفجرَ قد هتَفَا والصبح يكشف عن لآله السُّجفا
والشمس تُرسل للدينا تحيَّتها وتبتغي من ذرى الأشجار مُشترفا

(١) المصدر: نفس المصدر السابق - ص ٧١٢.

هذي الرعاة تغني الصبح في بهجٍ والحقل ينشر منه في الضحى بدعا
قومي املاي الصُبح صوتاً منك يُبهجنا يا فتنة الصبح إن الصبح قد طلعا

قد جُبْتُ كُلَّ بِقَاعِ الْقَطْرِ مُغْتَرِباً من تُغَرِّمِياط حتى سفح أسوان
عليّ أرى شَبها يُحْكِيكَ في دَعَا أو خفّة أو جمالٍ مِنْكَ فَتَانِ

لم ألقَ غَيْرَكَ يا جاموسني أبدأ وحشاً على القرية الحسناء يسينا
من أي ينبوع حسنٍ تستقي وهَجَا عيناك؟ هل سحر هاروت بوادينا؟

يا سحرَ خَطوكِ إذا تَمَشَّينَ تَابِعَةً في الصبح أملكِ نحو الحقل في مَرَحٍ
تتلو عليك فتاة الريف غنوتها وتعبّر القنوات الخضر في مَرَحٍ

إذا سمعتُكَ طاف الريف مطرداً أمام عيني فيلقاني وألقاهُ
أرى الحقولَ وأرعى الريف من أمم شمسٍ وظلٍّ وأشجارٍ وأمواه

أحرى بزهر الربا أن يغتذي أكلاً وأن يكون على الريحان مرعاكِ
أدعوكِ جاموسني؟ لا... أنتِ صاحبتِ... بل أنتِ فاتنتي... يا حُسن مرآكِ

على حليك غذى الريف فتيته فأصبحوا فيه أبطالاً صناديدا
من كل ذي همّة بالروع مضطلع حازت حصيدته فخراً وتمجيذا

لو أن لي ريشة في الفن عالية تهتز بالسوحي في جو التصاوير
اذن رسمتك في مخضلة أبدا فيحاء تضحين في ظل النواعير^(١)

أوفسوق سهل من الأهرام مُنبطح أو في ربا الخلد في فردوس ايزيس^(٢)
ترعين سائمة، تمشين تائهة تغدين ناعسة في جنب أبيس^(٣)

(١) النواعير: السواقي.

(٢) إلهة من إلهة المصريين القدماء، وكانوا يسمونها أيضاً سايت وتسييت، وهي أخت أوزوريس وأم حورس، وبعد أن كانت في أول الأمر إلهة محلية تعبد في الدلتا، أصبحت فيما بعد ثالوثاً مع أوزوريس وحورس. وتعتبر ايزيس في عرف قدماء المصريين إلهة الطب والزواج وزراعة القمح وغير ذلك، وهي رمز المرأة المصرية الأولى، وفي العهد الاغريقي والروماني انتشرت عبادتها في اليونان وإيطاليا وبعض المقاطعات في فرنسا، وعندئذ كانت تعتبر رمزاً للأنوثة والولادة ورمزاً للطبيعة. أما هيكلها في «فيلة» فكان يقدس إلى عهد جستنيان في الدولة الرومانية.

(٣) العجل أبيس من معبودات قدماء المصريين، وله ذكر خالد في تسابيحهم وصلواتهم.

القرية المهجورة^(١)

«آيات مختارة من قصيدة (القرية المهجورة) للشاعر الانجليزي
أوليفر جولد سميث»

واسوأته لارض أصبحت غنماً	ترعاه عاجلة الأسقام والنوب
تزداد ثروتها والقوم نخوتهم	تهوى فتوتها خوارة العصب
أهل الإمارة من صيد غطارفة	أو من ذوي الجاه والألقاب والرُتب
أحوالهم أبداً رهناً لمنقلب	تحول من زاهر يوماً إلى عطب
ونفخة من ذوي السلطان تخلقهم	كنفخة خلقتهم قبل في النعم
لكن أهل القرى الأبطال كلهم	فخر البلاد الشداذ العزم والهمم
إذا هم وذهبوا وانثل صرحهم	وغالهم غائل الأرزاء والسقم
فلا مرد لهم .. لا شيء يخلفهم	من بعدهم .. كل شيء بات كالعدم

(١) المصدر: عن نسخة خطية عند الدكتور ابراهيم رشاد سنة ١٩٣٦.

الربيع (*)

شمسٌ تفيضُ على أرضٍ تُباهيها جدولاً من عيون النور تُروىها
ياحبذا شمسٌ آذاٍ وبهجتها وطول أنفاسها^(١) والحب يُوهيها^(٢)
ترف أنوارها فوق الحقول كما رفت على جبهة أحلى أمانها
كأنها النور، موسيقى لها أذن بين القلوب تغنيها فتضحها

هو الربيع إذا هبت شمائله هز البسيطة دانيها وقاصيها
فصلٌ جميلٌ من الجناتِ مشرقه تبدي الطبيعة فيه كل ما فيها
كان أيامه والسحر يطلقها^(٣) أحلام حسناء طافت في ليايها^(٤)
كأنما النور فوق العشب مسرحها والزهرُ أسرابها رقت على فيها^(٥)

(*) المصدر: مجلة التعاون العدد الثالث من السنة الثامنة، مارس سنة ١٩٣٦ ص ٢٥٢.

(١) كناية عن طول النهار في الربيع

(٢) كناية عن خفوت الأشعة ورفقتها

(٣) كان الربيع ساحر يطلق من جرابه أيام الربيع الجميلة.

(٤) كان الأرض في الربيع حسناء متبرجة، وكان الأيام أحلام هذه الحسناء، فهي جميلة مثلها.

(٥) معنى هذا البيت يتم معنى البيت السابق والمقصود أن آفاق النور الرفافة فوق عشب الأرض يتخللها الزهر مرتعشاً في اثائها تحكي مسرح هذه الأحلام التي ترفرف هفاة فوق نغر الحسناء.

زار الحقول وأحيا كل نامية فتاهت الأرض في أبهى غواليها
وصب في الزهر أعطاراً تفوح بها ولقن الطير أنغاماً يُغنيها
فالجربحر من الألحان مُصطفق عثى الحداثق حتى كاد يُطمئها
والريح هامة تسري موهة تشكو هوئى ظل طول الفصل يُضنيها^(١)
كأنها في ثنايا النور خافتة شكوى عجب يكاد الشوق يُفنيها^(٢)

وتحسب الزهر والأنداء تُضحكه^(٣) مداهنأ^(٤) سطعت فيه لآليها
تسيك حسناً، فإن أهويت تقطفها مدت لها الشمس أيديها لتخفيها^(٥)
والبرتقال نواقيس مذهبة النحل ينقسها والريح تحكيها
تجيب شذو غدير، ماؤه سلس يجري على لؤلؤ الحصباء يبرها
في روضة صدحت أطيارها وضحت أزهارها حين جادتها غواديا
تروحي إلى العين من أنوارها صوراً شق المناظر فوق الأرض توحيا
طبعن فيها، فلو أرسست أشعتها على خلاء، أرتها فتنة فيها

- (١) أي كان الريح لرقتها تحكي عاشقاً يضنيه الحب.
(٢) أو أن هذه الريح مثل شكوى عاشق أخذ الحب عليه كل مذاهب فكادت تغنى هذه الشكوى من اضمحلاله وفنائه في حبه.
(٣) الأنداء جمع ندى، وهو قطرات الماء التي تبلل الأزهار في الصباح والمساء. تضحكه أي تجعله يضحك وذلك لأن الندى يلمع عادة في الأزهار فيخيل للرائي أن هذه الأزهار تضحك.
(٤) المداهن جمع مدهن، وهو الوعاء الذي تضع فيه الحسناء أدوات زينتها والمعنى أن هذه الأزهار والندى يلمع في داخلها تشبه هذه المداهن تلمع فيها الحلي والجواهر.
(٥) هذا الندى فوق الأزهار مثل اللآلئ تغريك وتدفعك إلى قطفها وسرقتها فإن مددت يدك إليه مدت الشمس يداً خفية وخبأت هذه اللآلئ وهذا كناية عن عملية تبخير أشعة الشمس لندى الصباح.

فَقُمْ بِنَا نَجْتَلِي نَوْرَ الرِّبْعِ عَلَى «الـ
وَنُرْسِلُ الرُّوحَ تَسْمُو نَحْوَ فَاتِنَهَا
فَطَالَمَا غَذَبَتْهَا مِنْ تَدَلُّلِهَا
وَتَلَكْ لَوْ كُنْتَ تَدْرِي، خَيْرَ مَرَحَلَةٍ
سَنَبِلَاوِينَ» وَنَلْهُو فِي ضَوَاحِيهَا
خَلْصَانَةً خَلَعَتْ عَنْهَا أَمَانِيهَا
وَطَالَمَا أَرْهَقَتْهَا مِنْ تَجْنِيهَا
لِلْأَنْجَمِ الزُّهْرِ تَهْدِينَا بِزَاهِيهَا

أغنية الفلاح للجاموسة الراعية(*)

«الوقت في الصباح. الزمن ربيع. مروج واسعة تخضر في
أشعة الشمس اخضراراً مشعشعاً. أطياف تزقزق فوق أشجار السنط
والنوت والجميز. تسمع ساقية عن بعد يكاد صوتهما يتلاشى في
الفضاء البعيد. يرى راح مقبلاً وأمامه قطع من الماشية تتقدمه
جاموسة صغيرة فاتنة تملأ الجو «بمنبرها» الموسيقي المتقطع النغمات،
الهاديء النبرات، المفاجيء الانتظار المنتظر المفاجيء... الراعي...
يرت الجاموسة الصغيرة ويغني لها».

تنقلي... تنقلي من جدولٍ لجدولٍ
جاموستي يا ساحره جوي الحقول الناضره
تنقلي... تنقلي
يشدولك العصفور ويهمس الغديرُ
تنقلي... تنقلي
خطوتك الحسناء يمشي بها الرجاء
تنقلي... تنقلي
تنقلي في الريف وبالمروج طوفي
تنقلي... تنقلي

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد الرابع من السنة الثامنة ابريل سنة ١٩٣٦ - ص ٣٤٨.

جوي مع الصباح يا منية الفلاح
يا ظبية البطاح تنقلي... تنقلي
من جدول لجدول

هذا هو الربيع وجوه البديع
تنقلي... تنقلي

وفي لظى الخريف في حوشك الوريث
وفي ظلال اللوف بجانب الشادوف
نامي هناك نامي

وان أتى الظلام ورجع الأنام
يركبك الغلام إلى فناء الدار
تنقلي... تنقلي

«يعد الراعي والقطيع ويختفيان وراء التلال البعيدة، ويخفت
الصوت رويداً رويداً. وأخيراً يتلاشى في الفضاء المنور كأنه أحلام
زرقاء مجنحة تتهاوى مع النسيم وهو يعتق حقول البرسيم».

أحلام النارنجة الذابلة(*)

كانت لنا عند السياج شجيرة ألف الغناء بظلمها الزرزورُ
طفقَ الربيع يزورها مُتخفياً فيفيضُ منها في الحديقة نورُ
حتى إذا حلَّ الصباح تنفستُ فيها الزهورُ وزقزق العُصفورُ
وسرى إلى أرض الحديقة كُلها نبأ الربيع وركبه المسحورُ
كانت لنا . . . يا ليتها دامت لنا أودام يهتف فوقها الزرزورُ

قد كنت أجلس صوبها في شرفي أو كنت أجلس تحتها في ظلي
أو كنت أرقبُ في الضحى زرزورها متهللاً يَغشى نوافذَ غرفتي
طوراً يُنقِر في الزجاج، وتارة يسمويزرزور في وكار^(١) سقيفتي^(٢)
فلذا رأني طار في أغرودة بيضاء واستوفى^(٣) غصون شجيرتي
كانت لنا . . . يا ليتها دامت لنا أودام يهتف فوقها الزرزور

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد الخامس من السنة الثامنة، مايو سنة ١٩٣٦ - ص ٤٣٢.

(١) جمع وكر

(٢) سقف الغرفة

(٣) اشترف

فمقَى يؤوب هتافه؟ ومقَى أرى نوارك الشلجي^(١) يا نارنجتي
ومقَى أطيرُ إليك ترقص مهجتي فرحاً وأخذ مجلسي من شرفتي^(٢)

هيهات.. لن أنس بظلك مجلسي وأنا أراعي الأفق نصف مُغمَضٍ^(٣)
نحنقتُ جفوني ذكريات حُلوة^(٤) من عطرك القمري^(٥) والنغم الوضي^(٦)
فانسأب منك على كليل مشاعري ينبوعُ لحنٍ في الخيال مُفضض^(٧)
وهفتُ عليك الروح من وادي الأسى^(٨) لتعبُ من خمر الأريج الأبيض

كانت لنا.. يا ليتها دامت لنا أودام يهتف فوقها الزرزور

-
- (١) تبدلوا أنوار النارج إذا ما تفتحت، في بياض الثلج.
(٢) هذه المقدمة من القصيدة تعطي القارئ فكرة عن تاريخ شجرة النارج وموقعها من منزل الشاعر.
(٣) كان الشاعر يجلس تحت هذه الشجرة ويرسل بصره صوب الأفق متأملاً فلا يلبث أن يفنى فيها حوله ويغمض عينيه نصف اغماضة.
(٤) وهو يشبه عينيه في نصف اغماضتها بأن ذكريات الماضي البعيد والقريب أخذت تتزاحم صورها وأشباحها فيها حتى كادت تغمضها.
(٥) هناك صلة قوية يحسها الشعور المرفف بين عطر النارج وأشعة القمر ولعل ذلك ناشئ من انبثاق القمر عادة خلف السياج وراء شجرة النارج فإذا ما ركب عقل الإنسان الخيال ظن أن هذا العطر قادم من نحو القمر.
(٦) وصف النغم باللون الوضي جائز، فإن محوطات الأشياء قد تصبغها بصبغتها.
(٧) المقصود بينوع اللحن المفضض، عطر النارج.
(٨) يشبه الشاعر شجرة النارج وقد غشيتها ثمار النارج الذهبية الصفراء مثل صبغة الشفق بلون أحمر زاه.

هيهات... لن أنسى «ضحى سبتمبر» والنحل يَغشى نورك ألتلالي
ومساء «مارس» كيف يهبط تلة^(١) شفقية محدودة الإطلال
نزل الحديقة تحت أوها^(٢) الندى وضفا عليك معطر الأذيال
فهناك كم ذهبية^(٣) شغفت بها روحي فتاهت في مبروج خيال

وهنا تحركت الشجيرة في أسي وبكى الربيع خيالها المهجور^(٤)
وتذكرت عهد الصبا فتأوهت وكأنها بيد الأسي طنبور^(٥)

وتذكرت أيام يرشف نورها ريق الضحى ويزرزر الزرزور^(٦)
وعرائس النارج تحلم في الندى فيرف فيهما طيفها المسحور
كانت لنا، يا ليتها دامت لنا أودام يهتف فوقها الزرزور

(١) وادي الأسي: الجسم.

(٢) الندى المبكر

(٣) نارنجة ذهبية

(٤) لما سمعت الشجيرة حديث الذكريات عاودها الحزن وساورتها الآلام وقد شبه الشاعر هيكلها الذابل بالخيال المهجور.

(٥) يشبه الشاعر هيكل الشجيرة بأغصانها العارية المجردة من الأوراق، والريح تصفر فيها بطنبور يلحن عليه الأسي ألحانه.

(٦) هذا البيت والأبيات الأحد عشر التي تليه غير موجودة في المصدر السابق وقد نقلناه عن صورة القصيدة كما وردت في كتاب «محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي» للدكتور محمد مندور، صفحة ٩ وقد اعتمد على كتاب «الروائع» لمحمد فهمي.

وتذكرت عند السياج أزاهرا صفراء رقت في ظلال العوسج
زهر القطيفة كيف خان عهدها نسي الهوى في عطرها المتبلج
وتذكرت في رعشة لما سبأ زرورها منها ولم يتحرج
وهنا تمشت في الشجيرة خلجة وبكت حيناً للشذى المتارج
كانت لنا، يا ليتها دامت لنا أودام يهتف فوقها الزرور

وتذكرت شفقاً توهج حمرة خلل الغيوم على ربي الأصال
وبدت غصون الجزورين كأنها قلع تُرفرف في بحار خيال

وهنا تحركت الشجيرة في أسي وبكى الربيع خيالها المهجور
وتذكرت عهد الصبا فتهدت وكأنها بيد الأسي طنبور

وتذكرت شجر النخيل وهدداً قد كان يقصدها صباح مساء
وتذكرت في اليوسفي يمامة كانت تنوح الليلة القمرء

وهنا تحركت الشجيرة في أسي وبكى الربيع خيالها المهجور
وتذكرت عهد الصبا فترنحت وكأنها بيد الأسي طنبور

وضفت على كل الغصون سحابة وزكا الغصين وفتح النوار
وتهلل الزرور في أوراقها وزها السياج وفاحت الأعطار^(١)

(١) الذكرى هنا تخلق حول الشجيرة جواً من الحقيقة.

حَلَمْتُ بِأَرْضٍ فِي الْخِيَالِ سَحِيقَةٍ فِي ذَلِكَ الْأَفَقِ الْقَصِيِّ النَّائِي
وَهَنَّاكَ تَحْتَ «سَيَّانَجُون»^(١) سَمَائِهَا تَاقَتْ إِلَى أَحْلَامِهَا الزَّرْقَاءِ
خَلَدْتُ إِلَى صَمْتٍ هُنَاكَ مُخْجِمٍ تَسْجُو عَلَيْهِ خَوَافِقُ الْأَفْيَاءِ^(٢)
هِيَ جَنَّةُ الْأَشْجَارِ وَالْأُظْلَالِ وَالْأَنْدَاءِ أَعْطَارُ وَالْأَنْفَامِ وَالْأَنْدَاءِ

يَتَزَاهَرُ «الْبَشْنِين»^(٣) فَوْقَ شَطُوطِهَا وَيَغَازِلُ الدُّفْلَى^(٤) زَهْرَ اللُّوتِسِ^(٥)
وَعَرَائِسُ النَّارَنِجِ فَاحَ عَبِيرِهَا بِالنَّحْلِ تَحْلُمُ فِي السَّكُونِ الْمُشْمِسِ
وَهَنَّاكَ زَرْزُورٌ يُغْرَدُ دَائِمًا وَيَقْصُ أَحْلَامَ الزُّهُورِ النُّعْسِ
يُرْوِي لَهَا أُسْطُورَةً سَحَرِيَّةً مِمَّا يَفْجُحُ بِهِ خِيَالُ النُّرْجِسِ

كَانَتْ لَنَا . . يَا لَيْتَهَا دَامَتْ لَنَا أَوْ دَامَ يَهْتَفُ فَوْقَهَا الزَّرْزُورُ

نَارَنْجَتِي وَاللَّهُ مَذْفَارَقَتِي وَأَنَا حَلِيفُ كَابَةِ خَرَسَاءِ
أَصْبَحْتُ بَعْدَكَ فِي انْقِبَاضٍ مُوحَشٍ وَكَأَنِّي مِنْهُ مَسَاءُ شَتَاءِ
تَتَنَاطَرُ الْأَعْطَارُ فِي آفَاقِهَا رُوحِي إِلَيْكَ وَرَاءَ كُلِّ فُضَاءِ
وَتَرْفُ فِي دَهْلِيزِ كُلِّ أَشْعَةٍ قَمَرَاءُ أَوْ تَرْنِيمَةُ بَيْضَاءِ

(١) سَيَّانَجُون: لفظة فارسية يقصد منها الزرقة العميقة، وهي التي يعبر عنها في الانجليزية بلفظة: من آسمان كون ومعناه لون السماء.

(٢) الأفياء: الظلال.

(٣) نبات مصري.

(٤) نبات مصري.

(٥) زهر مصري كان شارة المصريين القدماء.

قد كنت أرجو أن تكون نهايتي في ظل هذا السور حيث أراك
ويكون آخر ما يخدّر مسمعي زرزورك الهتاف فوق ذراك
ويطوف في غيبوتي فيفريقي فجر قصير البعث من رباك
والآن إذ عجل القضاء فلما سيقوم في الذكرى خيال شذاك

كانت لنا عند السياج شجيرة ألف الغناء بظلمها الزرزور
طفق الريح يزورها متخفياً فيفيض منها في الحديقة نور
حتى إذا حلّ الصباح تنفست فيها الزهور وزقزق العصفور
وسرى إلى أرض الحديقة كلها نبأ الريح وركبه المسحور

كانت لنا... يا ليتها دامت لنا أودام يهتف فوقها الزرزور

الأغنية المسائية(*)

أو

عودة الراعي

«عندما أرخى الليل سدوله على القرية ورجعت كل سالمة،
كان الراعي يسير في ناحية الأفق متهادياً وقد شبك عصاه بيديه خلف
عنته يهدي قطع غنمه أن يفضل الطريق، وكان يحلم بلقاء زوجته
التي تنتظره على باب المنزل لتقبله قبلة مسائية ترفه عنه ما لاقاه أثناء
النهار من تعب. وبينما هو ذاهل في هذا الحلم، إذا به يسمع من
بعيد - في الوهم - صوتاً جميلاً يغني هذه الانشودة:

صوت الهاتف:

هاهو الليل مُقبلٌ يتهدى فارساً يمتطي ظهور التلال
ونسيم المساء يسرق عطراً من رياض سحيقة في الخيال

صوّر المغرب الذكي رُباها فهي تحكي مدينة الأحلام
نفحت في الخيال منها زهور «غير منظورة» من الأوهام

ووراء السياج زهرة فُلْ غازلتها أشعة في المساء
نشر النسّم سرها وهو يسري في رياض مطلولة الأفياء

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد السادس من النسخة الثامنة يونيه ١٩٣٦ ص ٥٢٦.

ودها ليز من ظلالٍ ونورٍ صورت سحرها يد الأطيافِ
عش الطائر المسائي^(١) فيها ساكباً لحنه الحنون الصافي

إن هذي الأزهار تحلم في اللي ل، وعطر النارنج خلف السياجِ
وخرير المياه والشفق السح ر، وهمساً من النسيم الساجي

والندى والظلال تنعس في الماء وهذا الشعاع خلف الغمام
بعض ألحانه تأتق فيها فترأت في هذه الأجسام
«وصمت الهاتف . . . وإذا بالليل ترف فيه احلام هفاة زاهية،
وإذا بالأرغول - أرغول الراعي - يرسل هذه «السيراناد»^(٢) يتاجي بها
زوجته»:

كم مشينا بين الحقول طويلاً نشكي الشوق والهوى والغراما
وإذا ما تعبنا نجلس حيناً فوق شط الغدير نشكو السقاما

تحت تعريشة من الكرم نرعى قمر الليل في جلال السكون
وخرير المياه فاض غناء مثل قلبي يهدي إليك حنيني

والنسيم العليل يعبقُ عطراً يتهادى في غيرة من دلالك
ونجوم المساء تمنوعلينا بشعاع يحكي شعاع جمالك

(١) الكروان

(٢) السيراناد: هي أغنية شعبية يغنيها الشاعر العاشق على نغم القيثارة تحت نافذة حبيبته في ليلة قمرية.

قلت: غني ففني غنائك لحنٌ سوف تصغي إلى صدهاء السماء
قلت: إن الشجون تملأ قلبي وحرام على الشجون الغناء

وسكتنا حيناً وغشى علينا في سكون الظلام صمتٌ طويلٌ
وانتهينا والبُوم تنعبُ في الليـ ل وصوت الذئاب فيه يهولُ

فقطعنا حبلَ السكون، بصوتٍ أبديٍّ ما زال يملأ أذني
قلتُ هيا قومي، فإن فؤادي يا حياتي يهدهُ طول حزني

قلتُ أخشى الفراق. قلتُ تشجع سوف أطوي على هواك الليالي
قلتُ أخشى الزمان. قلتُ ضلالٌ سوف يبلى والحب ليس ببالٍ

حبنا كان قبل خَلَقَ الليالي وسيبقى بعد انقضاء الزمان
سوف أهدي إليك في النور شوقي وغرامي ولوعتي وحناني

والتفطنا معاً إلى الغرب نرعى عالماً من غائم وضياء
وغمضوناً كأنها شرفات تاه في بهوها رفيف الغناء

قلتُ ما الكون؟ قلتُ يشبه عندي بعض ما في الخيال من أحلامك
قلتُ ما الليل؟ قلتُ يشبه عندي بعض ما في الفؤاد من آلامك

قُلْتُ والنور؟ قُلْتُ سحر جبينك قُلْتُ ما النسم؟ قُلْتُ طيفُ خيالك
وغناء الطيور من تلحينك إن سحرَ الحياةِ سحرُ جمالِك

أنتِ لحنٌ مستعذبٌ علويٌّ قد تهادى من عالمٍ نوراني
سمعتُ وقعَه السماويَّ روعي فأفأقتُ في معبدِ الأحزانِ

أنتِ حلمٌ منوَّرٌ ذهبيٌّ طاف في أفقِ عَالَمٍ مسحورٍ
وتجلى على غياهبِ روعي بجناحٍ من الضياءِ البشيرِ

أنتِ عطرٌ مُجَنِّحٌ شفقيٌّ فواح الجرح في همود الدهول
قد سرى في الخيالِ طيب شذاهُ من زهورٍ في شاطئٍ مجهول

أنتِ يا زوجتي العزيزة ظلُّ مستحبٌّ في ربوة الأحلامِ
غمرَ الروح في سكينتها السحر فتاهت في عالمِ الآلامِ

شجر النخيل(*)

«يتغنى بها الفلاح وقت القيلولة وهو يستريح من وعناء السير. نظمت على مقربة من قرية أولاد سيف، شرقية، حين زار الشاعر جميعتها التعاونية».

قد طاب لي مَقِيلِي في سهلك الجميل
في ظلك الظليل يا شجر النخيل

يا جنة الظلال يا مَسْبَحَ الجمال
ويا جَنَى الدوالي يا شجر النخيل

قامتك الهيفاء ثمارك الحمراء
والخير والرخاء يا شجر النخيل

عروسة الصحراء يا كعبة الرجاء
ويا هدى التيهاء يا شجر النخيل

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد السابع من السنة الثامنة، يولية سنة ١٩٣٦ ص ٦٢٤ - وبه اشارة الى ان القصيدة قد نظمت في ابريل من السنة ذاتها.

قد طاب لي مقامي ورفرت أحلامي
في ركنك الحرام يا شجر النخيل

مطبي استرعي في جنبها المريح
في ظلها الفسيح في جنة النخيل

الى القمر(*)

«عن الشاعر الانجليزي بيرسي بيس شلي»

أشاحبُ أنتَ من هَمٍّ وتفكيرٍ؟ وساهمُ أنتَ من ضحكٍ وتكديرٍ؟
إن رحتَ ترقى سماءَ لا أليفٍ بها كيما يواسيك في ترحالك النوري
تسير بين نجومٍ ليس يؤنسها عمرٌ ومسراك في هذي الدياجير
لم تلقَ عينك ما يغري انتباهتها ولم تجد في سراها أي تغيير

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد العاشر من السنة الثامنة، اكتوبر سنة ١٩٣٦ - ص ٩٨٦.

الى القمر(*)

«مهداة الى ليالي الحصاد الجميلة والى اكдاس السنايل الجافة

التي تحمل الى النفس أقطاراً كأنها أحلام من المجهول،

لياليك من ليل الفراديس أبهج ونورك أزهى في العيون وأبلج
كأنك عين الله ترعى عبادها وتبصر ما تحوي القلوب فتخلج
كأنك عين ثرة فاض فيضها بها زئبق أو فضة ترجرج
كأن الدجى بحر مسف جناحه كأنك فيه درة تتوهج

كأنك في روض السموات وردة كأن سناها عطرك المتأرج
كأنك في خد السموات دمعة همت من عيون باقيات تُدحرج
كأنك طاووسٌ مُدِلُّ، كأنما نجوم الدجى ورق حوالبك تهزج
كأنك مزمارٌ من العرش صافر كأن صدهاء نورك المتبلج

عمرت طويلاً في الدياجير ساهراً كسيف، بأكفان الظلام مدرج
تجوب بأنحاء السموات ذاهلاً بوجه كأن اللون منه البرندج^(١)
فيا بدرٌ صبراً والليالي قصيرة وسوف تقرأ النائبات فتشج

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد العاشر من السنة الثامنة اكتوبر سنة ١٩٣٦ - ص ٩٨٥.

(١) البرندج: في القاموس الفارسي هو الجلد الأسود.

الى الفراش الأصفر(*)

يا طائراً لا يكفُ هل أنت نجمٌ يرقُ؟
أم أنت خطفةٌ نُورٍ أم أنت قلبٌ يخفُ؟

تطيرُ ندباً طروباً فوق الزهور تدفُ
شابهتني في شبابي بل إن جسمي أخفُ
قد كان ريشُ جناحي من عسجدٍ يُستشفُ
وكنتُ بالدهر دوماً مُستهزئاً أستخفُ
حتى لقيتُ شديداً من الليالي يشفُ
قد شابَ قلبي، فننسي عن السرور تعفُ
وأصبح الحزنُ حولي من كلِّ جنبٍ يحفُ
وسوف يذبلُ قلبي غداً ودمعي يحفُ

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد الثالث من السنة التاسعة مارس سنة ١٩٣٧ - ص ٣٤٢.

أمسية شتائية في ضاحية(*)

المساء المغيمُ الذهبيُّ والغناء المعطرُ الشفقيُّ
وخيال الأشجار يحلم فيها الأريجُ المجنحُ الليليُّ
والخريفُ البنفسجيُّ يُغني في سراهها الغدير الخفيُّ
صورٌ قد رأيتها في خيالي وسباني جمالها القدسيُّ

المساء المغيمُ الذهبيُّ والغناء المعطرُ الشفقيُّ
فارسٌ لاهتٌ يسيرُ إلى الغر بـ يُغشيه بـ يرقُ لهي^(١)

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد الخامس من السنة التاسعة مايو سنة ١٩٣٧ - ص ٦٥٥.

(١) لهي: أي الهي.

طلوع الشمس وغروبها(*)

طَلَعَتْ ذُكَاءٌ^(١) كَأَنهَا فِي نَوْرَهَا كَأَسُّ يُشَيِّعُهُ هَوَى الْأَنْفَاسِ
مَا زَالَ يَرْقَى صَاعِدًا مُتَهَادِيًا حَتَّى هَوَى فَطَغَى عَلَى الْأَغْرَاسِ
وَكَأَنَّ أَزْهَارَ الطَّبِيعَةِ كُلِّهَا مِنْ حَوْلِهِ فِي حَسْرَةِ الْجُنَاسِ

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد الخامس من السنة التاسعة مايو سنة ١٩٣٧ - ص ٦٠٥.

(١) ذكاء: الشمس.

المغرد (*)

«مهدة الى ذلك الطائر الخطار الأنيق، ذي البرنس الأصفر،
والقلنسوة الرمادية، الذي أصغيت اليه هنيهة المساء وهو يرتل تسابيح
الجمال في محراب الطبيعة على مقربة من (أبيا الحمراء) من أعمال
الدلتجات بمديرية البحيرة».

يا واحدة في ظلمة اليأس فيها صفاء القلب والنفس
أرقصت قلبي من مرققة خمر تصفق في مدى الجس^(١)
وتدب في قلب ابن نشوتها حتى يبيت مؤرق الأنس

هل أنه أم رنة صَدَحَتْ؟ أمر به الأفهام في لبس^(٢)
هذي الأغاني زفرة صعدت واست فجلت عن دوا النطس
أني لمفضوح بعبته يرثي لمفضوح من الجرس^(٣)
ليس الذي تشقيه أدمعه مثل الذي يشدو من الحبس

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد السابع من السنة التاسعة سبتمبر سنة ١٩٣٧ - ص ٨٨٩.
(١) أي أن في صوتك ما يترك السامع مخموراً وإن كان أثر هذه الحمرة غير المنظورة في الحس
نفسه.

(٢) ترى هل صوتك هذا غناء أم نواح؟ لقد احتار العالم في فهمه.

(٣) نحن بني الانسان تعبر دموعنا عن آلامنا، فهل غناؤك هذا تعبير عما في نفسك من ألم؟ ان
كان هذا فان حزنك أعظم من حزننا.

بالله خبرني، أمن وزس ريشت أم من صبغة الشمس؟^(١)
 صفر الغلائل تزدهي طرباً حتى لقد ثملت بلا رس^(٢)
 وأكلت الجادي في عرس ولو انها في حلبة العرس^(٣)
 والدوخ والأغصان مائة والماء والأطلال في مس^(٤)
 ترنو سكارى في عوالمها حتى لتحسب دولة الفرس
 نظارة لمغرد تدب ينفي الهموم وطارق النحاس
 يسمو ويهوي في السما غرداً كشرارة طارت في القبس
 أو سهم زام راخ عن قوس أو حلم صب في هوى الأمس
 متهللاً متبسماً طلقا يطأ النجوم^(٥) ورائق الغرس

يصل السماء لمس جلدها ويحط بالغدران في غطس
 فرحاً يدر عليه صفوته فرح الغرام ونشوة الأنس

مثواه في الأجواء مرتفع بينا هواه بيننا يرسي

ترنيمه الإصباح رائقة في الجو، صافية من الرجس

(١) الورس نبات أصفر يصطبغ به، والمعنى: هل ريشك هذا من الورس أم أنه مخلوق من نور الشمس.

(٢) أي أن النبات الأصفر فرح لأنه منسوب اليك. الرس هو ديبب الخمر.

(٣) الجادي: الزعفران، وهو نبات أصفر اللون.

(٤) المس: الجنون.

(٥) النجوم: النبات.

تسري إلى الغيطان مُترعةً منها الرياض بغيرها حُدر
فوق الينابيع التي غمرت ساح الحقول بدائم البَجس
وسلاسل الأنوار دافقةً غطت ذرى الأشجار بالقَمس
ورمت قلاع المدن صائبةً والشمس تعلو الأرض في خلس
يسمو إليها صوته صعداً ويصافح الأرواح باللمس

في مُحرة الشفق التي شَرقت فيها الزهور ويافع الورس
والنبت والأشجار لامعةً من مُحرة الأضواء في يس
فيها تنام مُمتعاً ثملاً من رحمة الرحمن في حرس

نواقيس المساء

«عن الشاعر الانجليزي توماس مور»

نواقيس المساء، وما أحيلُ إذا طنّت نواقيس المساء
فكم من قصةٍ قد أنشدتها وتُنشد... بعد حيني والفناء

سيبقى لحنها الداوي... سيبقى يُجلجلُ كل يومٍ في الفضاء
ويَعبرُ هذه السهوبات غيري من الشعراء ركب في غناء
يُرْتل مدحك العالي ويشدو بسحرك يا نواقيس المساء

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد العاشر من السنة التاسعة، ديسمبر سنة ١٩٣٧ - ص ١٤٦٤.

الى شجرة الليمون(*)

«شجرة الليمون من أجل الأشجار وازهاها وذلك للخضرة
العميقة التي تشيع في أوراقها، ولها نوار أبيض ناصع البياض تفوح
منه رائحة رقيقة لطيفة تضمخ كل الجو الذي تنشأ فيه، ويزرع شجر
الليمون في كثير من حدائق الريف. وهذه الأبيات الأربعة تحية الى
هذه الشجرة الجميلة الحاملة»

قد فاح عطرك في الفضاء كأنه سحريُّ لحن طاف قرب نَعاسٍ
هوروح موسيقى سُرَّت في دوحة من بيعَةٍ^(١) سحرية الأجراسِ
وتلألأت فوق الصباح عرائسُ وتساقطت نَفَاحَةُ الأنفاسِ
هبطت بروحي في ضرام خيالها أرض السلام وخذرت إحساسي

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد العاشر من السنة التاسعة، ديسمبر سنة ٢٩٣٧ - ص ١٤٦٣.

(١) البيعة: الكنيسة.

العودة

- ١ -

وتبين هذه القصيدة كيف أن المدن تفسد الذوق وتغير من
نفسية الريفي فينكر ما كان يألفه من معاهد صباه ومغالي طفولته في
قريته»

لقد رنقت^(١) عين النهار وأسدلت ضفائرها فوق المروج الدياجرُ
وقد خرج الخفاش يهمس في الدجى ودبت على الشط الهوام النوافر^(٢)
وطارت من الجميز تصرخ بومة على صوت هير في الدجى يتشاجرُ

وفي فترات ينبع الكلب غابساً فيعوي له ذئب من الحقل خادرُ

مشيت وحيداً مطرق الرأس باكياً وقد شردت في الحزن مني خواطرُ
حزيناً تهادى في الظلام كأنني إلى الأفق المجهول في الليل سائرُ
لقد أشعلت كُـل المآذن نورها ولاحث على الأفق البعيد المقابرُ

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد الأول من السنة العاشرة، يناير سنة ١٩٣٨ ص ٣٨.

(١) التزييق: اختلاج العين ساعة النوم.

(٢) حشرات الليل.

وقد عقدت نار العروش^(١) سحائباً عليها، وفاحت بالدخان المجامر^(٢)
ومن تلمعة^(٣) تبدو البروج^(٤) وفوقها
ينادي أليفاً ضلّ في الدغل^(٥) مسلماً
وقد جمش^(٦) البرد الشفيف^(٧) جناحه
يراعي نهاراً ليس يقبل ليلة من الفخت^(٨) فيه تستكنّ الهوادر

شعور انقباض في الظلام ووحشة - وصمت وحزن . . شدّ ما أنا ناظر
فمن أين قلبي يستمد خفوقه ومن أيها لي تستمد المصادر؟

وفي مهبط الوادي تقوم عرائش^(٩) من الكرم، والناطور^(١٠) في الليل ساهر
وقد أشعل النيران فيها ليصطلي فرف لهيب في العرائش واهر^(١١)

(١) العروش: البيوت المسقفة بحسب النخل والمقصود بمعنى البيت هو الدخان الذي يخرج من خصاصات بيوت الفلاحين ساعة المساء وهم يعدون الطعام بعد عودتهم من حقولهم.

(٢) المجامر: المواقد.

(٣) التلمعة: المستشرف من الأرض.

(٤) بروج الحمام، وهي كثيرة في الأرياف المصرية، وتوجد عادة خارج القرى.

(٥) الدغل: الملتف من الشجر، وجمعها أدغال.

(٦) جمش: قبض.

(٧) الشفيف: القارس.

(٨) الفخت: هو شعاع القمر أول ما يبدو والمقصود أن الحمام يحسب نور القمر في الليل نهاراً لانعكاس أشعته على ماء المطر فهو ينتظر انقضاء هذا النهار الطويل ليأوي الى أبراجه.

(٩) العرائش: التكايب.

(١٠) الناطور: حارس الكرم.

(١١) واهر: باهر، ساطع.

يزمر في الأرغول والليل سامعٌ ويصغي إلى الأوهام والليل زامرٌ

* * *

أرى السهل في صمتٍ كثيبٍ ووحشةٍ تخيم فوق الليل والكون غامرٌ
فمن أين قلبي يستمد خفوقه ومن أيها لي تستمد المصادر؟

العودة(*)

- ٢ -

وفي هذا الجزء الباقي من القصيدة يصور الشاعر ما جاش في نفس العائد من ذكريات، وما اضطرب في قلبه من صور لماضٍ سحيق مخزن بالتهاويل والأشباح وهو يرى مغاني غرارته ومعاهد طفولته وترى بلهنيته دارسة العالم، ويرى الديار قد عفت غير طلسم ويرى الأشجار قد صدحت غير أوراق حواصل تلوي بها الصبا والشمال ولقد غرت المدن وبهرجها الزائف شبان القرية المتعلمين، وفتيانها الأشداء الأقوياء، وملاكها الأثرياء، فنزحوا إليها تاركين القرية قاعاً صفصفاً. تذكر العائد كل هذا، فراح يبكي قريته ويتذكر تاريخها المجيد وصور السعادة التي مثلت حيناً من الزمان على مسارحها، ويتمنى لو أنه يقضي حتى لا يرى هذه الجنة التي كانت له مربعاً ومخرفاً، ومشى ومصيفاً، تلعب بها أيدي البلى وتتناوبها الأحداث:

رجعتُ إليك اليوم من بعد عُربي	وفي النفس آلام تفيضُ ثوائرُ
رجعتُ وعقلي تائه الفكر شاردُ	وأبتُ وقلبي واهن الخفق خائرُ
فيا أرضِ أحلامي، ألقى طفولتي	ويسعدني يومٌ من العمرِ آخرُ؟
تعسفتُ فيك الليل والريح صرصرُ	وخضتُ إليك الموج والنهرُ نائرُ
أتيتُ لالقي في ظلالك راحةً	فيهذا قلبي وهو لهفانُ حائرُ

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد الثاني من السنة العاشرة، فبراير سنة ١٩٣٨ ص ١٤٦ - وقد أثرتنا في أن ننشرها على حدة مع مقدمتها كما أثبتها الشاعر رغم أنها استطراد للقصيدة السابقة.

أَمُوتْ قَرِيرَ الْعَيْنِ فَيْكَ مُنْعِمًا يُخَدِّرُنِي نَفْحٌ مِنَ الْمَرْجِ عَاطِرُ
وَيُلْحِفُنِي هَذَا الْبَنْفَسَجَ ، وَلِتَكُنْ مَسَارِحَ عَيْنِي... الرُّبَا وَالْمَحَاضِرُ
وَأَخِرَ مَا أَصْغِي إِلَيْهِ مِنَ الصَّدَى خَرِيرِكَ يَفْنَى وَهُوَ فِي الْمَوْتِ سَائِرُ

وَلَكِنْ بَلَا جَدْوَى أَتَيْتُ فَلَمْ أَجِدْ سَوَى قَفْرَةٍ أَشْبَاحُهَا تَتَكَاثِرُ
وَقَدْ نَصَبْتُ أَيْدِيَ الشِّتَاءِ سِيَاجُهَا عَلَيْهَا ، وَأَسْوَارُ الظَّلَامِ تَحَاصِرُ
وَقَدْ خِيمَ الصَّمْتُ الْهَتُوفُ مَعَ الْبَلَى عَلَيْكَ ، وَأَرْوَاحُ الدُّجَى تَتَنَافَرُ
وَقَدْ هَاجَمَ الْغَابَ الْكَثِيفَ غِيَاضُهَا لِيَغْزُوهَا وَالْمَوْجُ يَزِيدُ هَادِرُ
وَهَبْ نَسِيمٌ بَارِدٌ مِنْ كَهْوِفِهَا تَجَاوِبُهُ فِي الرِّيحِ هَذِي الْمَغَاوِرُ
وَقَدْ رَفَرَفَ الْخَفَاشُ فِيهَا وَحَرُمْتُ عَلَى الشُّطِّ غَرِبَانَ الْفَنَاءِ الْكَوَاسِرُ
وَدَاوِيَةَ اللَّبُومِ مِنْ فَوْقِ سَرْحَةٍ (١) قُضِيَ (٢) فَوْقَهَا مِنْ قَارِسِ الْبَرْدِ طَائِرُ
تُرْتَلُ لَحْنُ الْمَوْتِ فِي مَعْبَدِ الدُّجَى وَتُرَوِّي أَسَاطِيرَ رَوْتِهَا الدِّيَاجِرُ
كَأَنَّكَ فِي سَيْفَرِ اللَّيَالِي مَلَا حَمٍّ يُرْتَلُّهَا فِي جَانِبِ الْمَوْتِ شَاعِرُ

لَقَدْ حَكَمَ الْمَوْتُ أَلْمَشَّتَتْ حُكْمَهُ عَلَيْنَا وَأَحْدَاثَ اللَّيَالِي الْجَوَائِرُ
فِيَا كَوَكِبًا فَوْقَ الْعَوَاصِفِ سَاهِمًا يَتَابَعُهُ طَيْفُ الدُّجَى وَهُوَ غَائِرُ
وِيَا شَعْلَةَ النَّوْتِ تَخْفُقُ فِي الدُّجَى وَقَدْ هَاجَمَتْهَا الرِّيحُ وَالنَّوْءُ صَافِرُ
وِيَا زَهْرَةَ فِي شَاطِئِ الْحَزَنِ أَيْنَعَتْ وَقَدْ أَتَحَفَتْ مِنْهَا الْخَرِيفُ بِوََاكِرُ
نَمْتُ وَحْدَهَا... لَمْ تَلَقْ غَيْرَ ظِلَالِهَا أَلَيْفًا تُشَاكِيهِ الْأَسَى وَتَسَاوِرُ

(١) سرحة: شجرة.

(٢) قضى: مات.

ألا فاستريحي الآن حسبكِ واهديني فإن تحملي ما تستبيح المقاديرُ
ركبتِ مع الآمال كل مهوبةٍ وعدتِ كما عاد الطريدُ المهاجرُ
رأى خلف أسوار المدينة دوحةً حنث فوقه بالظل واليوم ناجرُ^(١)

لقد فرغت في عالم الحزن جولتي وما فرغت من الليالي الدوائر
فيا أفق الدنيا ويا فجرَ ليلها ومن خفقت فيه ألقى والخواطرُ
ومن تسبح الأحلام في ملكوته حيارى، وتغنى في هواه المشاعرُ
أيما شفقا في عالمِ جو أرضه خيالٌ على الوادي المهوم ساهرُ
تحفُّ بها في الصمت أشجار جنةٍ يفاوحني منها على الوهم عاطرُ
وأسمعُ موسيقى بها ذهبية تفيض بها فوق المروج قيائرُ
وأتركُ عيني في الخيال تشقُّه فالملح أشباحاً هناك تُسامرُ

«موت المفرد»

لقد هدأت ريح الكهوف ونفضت على الأفق من حلم المروج بشائرُ
وقد خفقت بين العرائس نسمةً يُعابثها في غفوة الفجر ثامرُ^(٢)

بدا الصبح فوق المرج أصفر ناصلاً فلاحظه زهرُ الربا وهو حائرُ
وما نفحت فوق الرباوة^(٣) زهرةً ولا دف^(٤) في هذي الخائل طائرُ

(١) ناجر: شديد الحر.

(٢) غفوة الفجر: أي في سوية طلوع الفجر - ثامر: أول ما يبدو منه.

(٣) الرباوة أي الربوة.

(٤) دف الطائر: حلق ليقع.

وقد نَتَفَّ الشَّحْرُورُ^(١) في الروض ريشهُ وحلَّت من الصفصاف فيه ضفائِرُ
وقد خَيمت فوق العرائش وحشة وصَمْتُ على أوراقها الصُّفْر ناشِرُ^(٢)

لقد خَفَّ نَسَمُ الصَّبِيح يَهْمُسُ ناعياً إلى السهل أن قد فارق الكون شاعراً
لذا نَقَسَ^(٣) النحلُ الزهورَ فجَلَجَلَتْ ونابت عن الأجراسِ هذي الأزاهرُ

(١) الشَّحْرُورُ: مغرد حسن الصوت.

(٢) ناشِرُ: أي منشور.

(٣) نَقَسَ: دق الناقوس.

طلوع الفجر(*)

«نظمت هذه الأبيات على مقربة من ترعة السلمانية بمركز
السبلاوين».

في سكون الليل والفجر غريقُ نبه الوسنان^(١) صياحُ السحر^(٢)
ما لهذا الشرق يبدو في حريق أذعر الأنجم منه والقمر؟

أيها النعسان في دنيا السنا تتمطى في سرير الشفق^(٣)
الندى حولك يهيم موقنا والأزاهير حيارى الحلق

ارفع الكُلة^(٤) تبصر عَجبا عالماً يسبحُ في بحر الضياء
وعيوناً دافقات دهباً في مقاصير عطور وغناء^(٥)

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد الخامس من السنة العاشرة - مايو سنة ١٩٣٨ - ص ٤٣٨.

(١) الوسنان: النائم.

(٢) صياح السحر: الديك.

(٣) صورة رمزية للفجر تمثله طفلاً في مهده، والمهد هنا هو الشفق.

(٤) الكلة: الناموسية.

(٥) صورة أيضاً للنور والسحب وأصوات الطيور.

هتف الكزوان في الأفق البعيد كالمصلي تحت محراب القمر
ناسك في الليل يدعوي بعيد هام وجدأ بالذي صاغ السحر

وغصون الجزورين^(١) ارتعشت في الدجى مثل قلاع خافقة
واقفات من بقايا سفن في بحار السحر ظلت غارقة

(١) الجزورين: أشجار معروفة في ريف مصر، سامقة الأعواد.

مسارح الشفق(*)

«نظمت هذه القصيدة في قرية منفه بجوار مدينة السنبلاوين
- مسقط رأس الشاعر - وقد كستها الطبيعة حلة قشبية من الزرع
والنخل».

يا ليالي «بالشهيد» عودي محسنات كما مضيت عذابا
وأريني السرور منك سلافا وكما كنت فارجعي أكوابا^(١)
واملائي الكأس لا تخافي عذولا وامزجي بالسرور فيه شرابا
واتركيني بين الشعاب طريحا فاقد الحس لا أفيق صوبا

شأن نفسي، وذاك في غرام أن تحب النبات والأعشابا
وتلذّ الجلوس في ظل أيك^(١) رفرف الطير فوقه أسرابا^(٢)
وانحنت تحته الغضون سُكاري مائلات أعطافها إعجابا
يتغنى بين الثمار بلحن هل سمعت القيان^(٣) غنت طرابا

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد السادس من السنة العاشرة، يونيه سنة ١٩٣٨ - ص ٥٤٧.

(١) السلاف هي الخمر: أي أن مثل هذه الليالي برققتها ولطفها مثل الكتوس، وكان اللعب والمرح فيها خمر صافية.

(٢) الملتف من الشجر.

(٣) أسراب: جماعات.

(٤) القيان: جمع قينة، الجارية الحسنة المنشدة.

من وحيدين يسجعان سروراً
وجرى الماء في الغدير رحيقاً
وكان النوار فيه نجوم
وحكى السرو^(٢) في الرُّبى مُستهما
فهو من فوق عاشق مستلذ
وسرى النسم، في شذاه مُلاب^(٣)
وكان الهواء أضناه ما بي
ودنت للغروب شمس كستها
قد تبدت وقت الأصيل ككأس
فتنة الأرض طال بُعدك عنها
أرسلني شعرك الجميل عليها
وصليها. . لا تستحي من رقيب
وافرشي العسجد الرقيق ملاء
مسرح تسبح النواظر نشوى
زعفران غشى السماء وورد
وتمثى السكون. . إلا من البلد
يشكر الشمس في ابتهاج مدين

وفريدين يشدون انتحابا
وجرت فوقه الزهور حبابا^(١)
رگبت تحتَه المياه سحابا
وحكى بينه الغدير كعابا
يرشف الرقيق خلسة وانتهايا
فائح نشره يحاكي القنابا
فسرى مُوهناً ورق وطابا
صبغة العسجد الفتين^(٤) إهابا
سكبت خمره فغشى الشُعابا
طول يوم. . أما كفاك اجتنابا؟
الْبسيها من الضحى جلبابا
تركت عينه عليك خضابا^(٥)
واسدلي الليل خير ستر حجابا
منه في عسجد يموج عُبابا
شاد في المغرب الذكي قبابا
ببل صوت جاب الرُّبى خلايا
أسبلت ضوءها عليه ثيابا

(١) الحباب: فقايق الكأس، والمعنى ان الماء مثل الخمر، والزهور العائمة فوقها مثل الفقايق.

(٢) السرو: نوع من الشجر يكثر في الريف المصري.

(٣) الملاب: ضرب من العطر الفاخر، والمعنى أن النسم برقته يشبه العتاب بين الاحباب.

(٤) الفتين: الصقيل.

(٥) حمرة الخجل.

واختفى النور هارباً من كمي ^(١)	أطلق الخيل في ظلام عرابا
وبدا البدر في السماء كعين	من لجين يسيل منها مذابا
أصفر شفه الشهاد طويلاً	وحماه الكرى الغرام فأبا
عاشق يذرُع الفضاء من الوج	يد ليُطفي من الهيام التهابا
تحت ستر من الحجاب خفيف	مستشف يحكي عليه سرايا
ونجوم الجوزاء كالدر يطفو	مل في باطن العُباب احتجابا
غابة الليل والحائم فيها	قد برى نوحها البكاء فذابا ^(٢)

(١) الكمي: الفارس المسلح.

(٢) أي كان السماء والنجوم فيها غابة يرفرف فوقها سرب من الحمام.

اليامة(*)

«صورة للطبيعة وقت الظهيرة»

رددي في السكون ذكرى الهديل^(١) وتغنى يا شهرزاد النخيل^(٢)
أي ذكرى تُشجيك؟ أي خيالٍ راح يضنيك من فراق خليلٍ؟
كثرت حولك الإشاعات^(٣) حتى أصبح الروضُ بين قال وقيل
لست أدعوك غير روحٍ مروعٍ لاذً بالنخل خيفةً من رحيلٍ

خيم الصمتُ في الظهيرة إلا من غطيط يغشى ذُرا الأزهار^(٤)
إنه النحل ناعساً من غناءٍ وهو يجي الزكاة للنُوبهار^(٥)
وغفًا الهدهد المصلي^(٦) وآوى جندب الروض في ذُرا^(٧) الأحجار

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد الثامن من السنة العاشرة أكتوبر سنة ١٩٣٨ ص ٧٩٨.

(١) الهديل ذكر الحمام وما في طائفته من الطيور. وهناك أسطورة مفادها أن نواح الحمام واليامة حتى اليوم إنما هو على الهديل الفقيد. وبذلك يعد الحمام واليامة من الطيور الأليفة الوفية.

(٢) النخيل من الأشجار التي يأوي إليها اليامة في الظهر والمساء.

(٣) صوابها: الشائعات.

(٤) المقصود بالغطيط هنا دوي النحل لأنه صوت رتيب بليد أشبه ما يكون بغطيط النائم.

(٥) أي كان النحل جبةً تحمي من الأزهار الزكاة المفروضة عليها لتقدمها إلى النوبهار، والنوبهار كلمة فارسية معربة معناها الربيع الجديد.

(٦) الهدهد من الطيور الذكارة. وهي تردد ذكرها في صمت الظهر وقت القيلولة وكذلك الجندب من الحشرات الهامسة في الظهر.

(٧) الذرا: الظل.

غير ترديدك الهدي يُدوي مثل حزن على الظهيرة سار

ضمخ الصمت من شذا الحلفاء^(١) والاريجُ الشمسي^(٢) ملء الجواء
وزهور اليقطين^(٣) تسكبُ فيضا من هيب ومن غطيظ غناء
كمقاصير جنة نزلتها^(٤) فئة تستريحُ غب غناء
عبرت موطن الهديل وجاءت بالذكي الشاجي من الأنباء^(٥)

-
- (١) الحلفاء: نبات بري له رائحة جميلة، وينمو عادة على حفاقي الجداول والمصارف والقنوات.
(٢) هناك أعطار مجهولة تفوح وقت الظهر لا يعرف مصدرها بالضبط وقد نسبها الشاعر إلى الشمس لتفسح للخيال جوا حول مصدرها.
(٣) اليقطين: نبات القرع (الكوسة) وله زهر أصفر يجذب النحل.
(٤) أي كان أزهار اليقطين غرف سحرية نزلت فيها طائفة من الجن لتستريح وقت القيلولة من وعثاء السفر.
(٥) وكان الجن قادمة من موطن الهديل وكأنها حملت إلى اليوم أنباء عنه.

ليلية(*)

«صورة من المساء في القرية»

ولَّى النهارُ وأقبل الغسقُ والصمتُ يحثم خلفه الأفقُ
والروضُ ينشرُ فيه موكبه هذا الضبابُ، ويلمح الشفقُ
والدوح مرتعش يخالسه بين السحاب كوكبٌ خفقُ

صه، فالمساء هنا كمُختشعٍ في الدير جلل قلبه الفرقُ
والروض رنقٌ للنعاس فلا طير يرفُّ به ولا ورقُ
أرعى الظلام عميق وحشيتِه فوق الديار وأخلتِ الطرُقُ

هذاك راعٍ غاب مُنحدرًا خلف السياج ولقَّ الغسقُ
ماذا بوادي الشرق؟ كوكبةٌ غيماء فوق رُباه تحترقُ؟
لا.. بل هنالك قد حَبَا قمرٌ خلف الروابي الخضر ينبثقُ

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد العاشر من السنة العاشرة ديسمبر سنة ١٩٣٨ - ص ٩٧٨.

أنشودة النيل (*)

أبو البحار وما تحويه من سمك يا نهر أنت ومن ينشي الرياحينا
والسروح والطير والأعطار تخلقها واللون أخرجته يزهر أفانينا

تُعطي إلى الطائر الصداح مأكله من الحبوب وما تحيي من الثمر
لكي يطير إلى الأفاق مُنتقلاً ويأمن الموت جوعاً وهو في سفر

وأنت تُعطي سيماك البحر عن سعة ما تشتهي من المأكول ديدانا
تحيي لها العشب كي ترعاه في دعة والريح تنشق روحاً وربحانا

نشرت قوس^(١) إخاء رمز نهضتنا وكم نشرت لنا يا نهر من شور

(*) المصدر: مجلة التعاون، العدد الأول من السنة الثامنة يناير سنة ١٩٣٩، ص ٥٤.

(١) المعنى بقوس الإخاء هو قوس قزح، وهو نصف الدائرة المنشورية التي يتحلل عليها الطيف إلى ألوانه السبعة عقب ركود ثورة الطبيعة. ويظهر هذا القوس عادة في الشتاء يعلن انتهاء الأمطار وانقشاع السحب وهدوء العاصفة وحلول الصفر وقرب انبثاق قرن الشمس. وقد اتخذه التعاونيون رمزاً للتعاون الذي هو رسول السلام بين الشعوب وناشر لواء الصفاء في آفاقها وبشير الربيع الذي يحمل في طياته الحياة والخير والسعادة.

وكم نشرت خيالاً، كل جوهره مركب من مزيجِ النورِ والشمسِ

وكوثر أنت للبرسيم ينهلُه عذباً وفيضٌ على الأعشاب يحياها
وللمراعي التي فاضت روائحها تمدها برحيق الماء تسقيها

ورُبَّ زهرٍ نما في ظله ورقٌ من رقة كجناح الطائر الشادي
ورُبَّ قمحٍ وغاب مزهر أبداً أحيتها أنت يا نهرٌ على الوادي

وكم بَكَرت إلى الطغيان تمنحها من سَلَسِلِ راحٍ يجري في البساتينِ
وكم بعثت إلى الجميز من مَدَدٍ مرقري سار منه في الشرايينِ

وأنت خصبٌ على الجوزاء نبصره في غيثها وهو يهي في الخميلاتِ
تعلو بخارا إلى آفاقها صُعداً وتستحيل مياهاً في السمواتِ

حدائق الشفق (*)

بين الدجى واحمرار شفق الشفق النور يرقص في عيني ويتألق
لا هداة تُسعد الحيران، لا سنة تقرر عين بها قد شفقها الأرق
فلا أرى غير أحلام مكوكبة وغير رسم سماء بات يحترق

هذا النهار خلال السحب يظهر لي لقد لمحت على الوادي بشائره
تلوح شاحبة في الشرق حاملة توشح السحب الدكنا ضفائره
وأنت نافورة الحسن التي خفيت أياك ألقاك أو ألقى مصادره؟

وكانت السحب الغيماء سارية على المحيط خفاف الركب في سرب
قد أبدعت صبغ وثي من مطارفها في محرة عجب، في فتنة ذهب
وترقص الأنجم الزهراء رقصتها في مطلق من أثير الجو ملتهب

أما الذي وشع الأمواه بالنور فزورق ناصع الألوان بلوري

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد الثاني من السنة الحادية عشرة فبراير سنة ١٩٣٩ وهذه الأبيات مختارة من أصل القصيدة.

بيناه في شائب الأمواج مضطرب يختال ما بين تصعيد وتغدير
بدا الدليل له في الليل مُنبهراً في لؤلؤي من الأنوار مسحور

لم يشهد الكون في آزاله أبداً هذا الجلال الذي يسري على الماء
قد ظل نجم الدجى سهماً يقذفه بأسهم تنهادى منه وضاء
صيغت من الليلك الغافي أشعتها فأصبحت بين بيضاء وزرقاء

ذهلت في حلم غاف وخيل لي أني عبرت طريقاً كله ظلم
لم يغشها من بني الإنسان مقتحم قبلي وما وطئت أرضاً بها قدم
تحف دغلاً تثير النفس وحشته الصمت يحكمه والليل والأجم

أجست بالقلب ناراً طاف طائفها كما رأيت عباب البحر قد سطعا
وقفت مندهلاً أرعاه مبتهلاً كأن نوراً إليه فوقه طلقا
أحنيت رأسي لإجلالاً وتكرمة له، وظلت من التقديس تحتشعا

عاصفة في سكون الليل (*)

أشرفي كالفجرِ غراءَ الجبين واتركي نوركِ يَهدي العالمين
واطلعي في ليلِ حُزني كوكبا تعصمني من ضلالِ العاشقين
واطرحي في قفرِ عمري زهرةً علها تنمو وتزكو بعد حين
وابسمي تبسمَ لنا بيضُ ألفى واضحكي تضحكُ لنا عُمرُ السنين

ها هو الليل كما كان بدا يحمل الحزن لقلبي والحنين
هيكُلُ الأحزان.. في محرابه قُربُ العشاق قُربان العيون
عطرهُ أحزانُ أزهار الربا ونداءُ عبرات البائسين
وسرى النسم في أحشائه مُهَجَّ ذابثُ وأرواحُ فنين
كل شيء هان في شرعِ الهوى يا ملاكي.. والهوى ليس يهون

لم يرَ الليلُ سوى بنتِ هوى قرأت ما استعاني في الجبين
لبست في بدنه ثوبَ الهوى وبأخراه ثياب النادمين

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد الثاني من السنة الحادية عشرة، فبراير سنة ١٩٣٩ وهو أول عدد يصدر من المجلة بعد وفاة الشاعر، وكان قد أعدها للنشر قبل وفاته. وهذه هي الصورة الثانية للقصيدة نفسها، كما بينا من قبل.

وعميد بات مطوى الحشا في سكون الليل مبحوح الأنين
قام في الليل كطيف غابر وكأن الليل محراب القرون

ومغن غلب الحزن على وتر الهول لديه والمجون
ليس يدري فكره ما لحنه وهورجع السحر من ماض شطون^(١)

أيها الليل أتينا نشتكي فاستمع شكوى الحزاني المتعبين
هذنا الحزن وأضننا الأسى ويرانا الوجد في دنيا الشجون
قد شكوناك وجئنا نشتكي لك شيئا من خيال الذاهلين

إنني يا ليل أحكي غنوة^(١) فنيث فيك على مر السنين
واستحالت في البلى قبرة تتغنى في دجى وادي المنون

إنني يا ليل أحكي حزمة من شعاع في سماء الخالمين
ضمها نحوك فكر هائل أزعج الأرياب بين الشائرين
واستحالت زورقا تعبته فزعات الموت ليلاً من سنين
هذه أغنيتي رتلتها لك يا دنياي في دير السكون
لحنها أنت.. وحزني وقّعها ونذير الموت بعض السامعين
لا تلومي ما بها من حزن إنما الأحزان موسيقى الحزين
أعذب الألمان لحن أفرغت فيه أنات الأسى طي الحنين

(١) شطون: بعيد.

(٢) الصواب: أغنية - وكلمة «غنوة» بهذا المعنى خطأ شائع.

عانقيني في الدجى.. إقتربي
قربي خدك. ضمني إلى
إني أفزع مما تفرعين
صدرك الحاني.. الثمي هذا الجبين
إنما نحن كركب ضل في
تيه صحراء.. يقوم تائهين
قد نسينا كل ما كان لنا
وتركنا في غدا ما سيكون

فهرس المحتويات

مقدمة ٥

القسم الأول

الهمشري بين العقد وشلي

الميراث الشعري الحديث	٩
بين الهمشري والشعراء الانجليز	٢١
وردزووث	٢١
كيتس	٢٥
شلي	٣٣

القسم الثاني

القرية المهجورة

شخصية مصر	٥٣
القرية المهجورة	٥٦
الوظيفة الاجتماعية للشعر	٨١
شاعر الطبيعة المصرية	٩٢

القسم الثالث

ديوان الهمشري

تقديم للشاعر الراحل صالح جودت	١٠١
-------------------------------	-----

القصائد
القسم الاول: مرحلة الوجدان الذاتي
او: «مرحلة أبوللو».

١١١	تحية مساء
١١٢	عاصفة سكون الليل
	شاطئ الأعراف
١١٥	- تقديم
١١٨	- الذكريات
١٢١	- سفن الموت
١٢٣	- الشاعر والآلهة
١٢٥	- جنة الشعراء
١٢٩	- أرغن الغناء
١٣٢	- صور اللحن في الصبا
١٣٣	- صور اللحن في المشيب
١٣٤	- صور لحن الأسى
١٣٥	- صور لحن الأمانى
١٣٧	- مطلع الشاطئ
١٤١	- قبر الليالي
١٤٢	- الآلهة تناجي الشاعر ثانية
١٤٤	- السكون الحاكم
١٤٥	- ساحر الوادي المغني
١٤٧	- شرح وتعليق
١٤٨	- طائر الحب في عاصفة الموت
١٥٠	هبة
١٥١	الى نوسا
١٥٣	فجر الحسن

١٥٤	الذاكر الناسي
١٥٥	صورتك السماوية
١٥٦	حبك
١٥٧	قصر الخلود
١٥٨	حياتي
١٥٩	الشيخوخة
١٦٠	البدلة الصفراء
١٦١	القمر العاشق
١٦٢	نصائح الشيب
١٦٣	الحب والطبيعة
١٦٤	أيها التائه
١٦٥	مملكة السحر
١٦٧	إلى جثا الفاتنة في مدينة الأحلام
١٧١	حياة الشاعر

القسم الثاني: مرحلة الوجدان القومي او: «مرحلة التعاون»

١٧٥	إذا
١٧٨	أغنية الفلاح الإيرلندي لبقرته
١٨١	أغنية الفلاح المصري
١٨٤	القرية المهجورة
١٨٥	الربيع
١٨٨	أغنية الفلاح للجاموسة الراعية
١٩٠	أجلام النارنجة الذابلة
١٩٦	الأغنية المسائية او عودة الراعي
٢٠٠	شجر النخيل
٢٠٢	إلى القمر (عن شلي)

٢٠٣	الى القمر (ليالي الحصاد)
٢٠٤	الى الفراش الأصفر
٢٠٥	أمسية شتائية في ضاحية
٢٠٦	طلوع الشمس وغروبها
٢٠٧	المغرد
٢١٠	نواقيس المساء
٢١١	الى شجرة الليمون
٢١٢	العودة (١)
٢١٥	العودة (٢)
٢١٩	طلوع الفجر
٢٢١	مسارح الشفق
٢٢٤	اليامة
٢٢٦	ليلية
٢٢٧	أنشودة النيل
٢٢٩	حدائق الشفق
٢٣١	عاصفة في سكون الليل

